This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

HIERONYMUS
ANDOVER-HARVARD
THEOLOGICAL LIBRARY

Meinem

lieben Freund Achenbach

zur

freundlichen Erinnerung

an 6

heilige Christtage

1890

von

Dr. A. Duehl.

Johann Sebastian Bach.

Johann Sebastian Bach.

Von

A. L. Gräbner.

Milwaukee, Wis.
Verlag von Geo. Brumder.
1885.

Erstes Kapitel.

In dem unweit Arnstadt gelegenen thüringischen Dorfe Gräfenrode wohnte zu Anfang des 16. Jahrhunderts der Bauer Hans Bach. Wie andere Gräfenroder Bauern scheint derselbe auch in den nahen Ilmenauer Bergwerken dem Erwerb nachgegangen zu sein. Wer wird bei diesem ältesten uns bekannten Vertreter des Hauses, dem der größte Orgelspieler der Welt, der bedeutendste Tonmeister der evangelischen Kirche entstammt ist, nicht erinnert an den Bauernsohn und Bergmann Hans Luther, den Vater des größten Theologen seit der Apostel Zeit?

Einen andern Hans Bach finden wir um die Mitte des 16. Jahrhunderts in der Gegend von Gotha. Sein Sohn Veit Bach erlernte die Bäckerei und zog in die Fremde. Fern im Ungarlande kam er zeitweilig zur Ruhe. Als aber dort gegen Ende des Jahrhunderts die Jesuiten wieder anfingen Boden zu gewinnen, litt es den lutherischen Thüringer

ANDOVER-HARVARD
THEOLOGICAL LIBRARY

Meinem

lieben Freund Achenbach

zur

freundlichen Erinnerung

an's

heilige Christfest

1890

von

Dr. A. Duehl.

fruchtbar gewesen ist. Von seinen Söhnen war der älteste bis zu seinem Tode fast vierzig Jahre lang Organist in Eisenach, ein anderer starb als Organist in Gehren bei Arnstadt, der jüngste als des Vaters Gehilfe im Organistenamt zu Arnstadt. Alle drei waren brave, fromme und geschickte Männer, die ihrem Beruf Ehre machten.

Der zweite Bruder Heinrich Bachs, der mittlere Sohn des alten Hans Bach, trug den Namen Christoph und starb als Hof- und Stadtmusicus zu Arnstadt im Alter von nur 48 Jahren. Unter seinen Söhnen war ein Zwillingspaar, Johann Ambrosius und Johann Christoph, deren Aehnlichkeit, auch nachdem sie herangewachsen waren, so groß blieb, daß selbst ihre eigenen Frauen sie, wenn sie bei einander waren, nicht ohne Mühe unterscheiden konnten. Diese Aehnlichkeit erstreckte sich auch auf das innere Leben, die Art zu denken und zu empfinden, besonders auch auf ihre musikalischen Anlagen: beide spielten die Geige, und zwar in derselben Manier des Vortrags. Beide schieden auch kurze Zeit nach einander aus diesem Leben.

Für uns aber haben diese beiden so merkwürdig gleichartigen Zwillingsbrüder keineswegs gleiches Interesse; denn Johann Ambrosius war der Vater des Mannes, mit welchem wir uns in diesen Blättern zu beschäftigen haben, des Tonmeisters Johann Sebastian Bach.

Zweites Kapitel.

Der wahrscheinliche Geburtstag Johann Sebastian Bachs ist der 21., sein urkundlich feststehender Tauftag der 23. März des Jahres 1685. Der Vater, der seit 1667 Director der Rathsmusikanten zu Erfurt gewesen war, hatte im Jahre 1671 diese Stellung aufgegeben und sich als Stadtmusicus in Eisenach niedergelassen, und hier wurde Sebastian, der jüngste Sohn des Hauses, geboren.

Die Familie Bach hatte weit und breit in Organisten- und Cantorenämtern zahlreiche Vertreter, die meistens, wenn sie aus ihren Stellen schieden, einem andern Bach Platz machten, und bei den Zusammenkünften der zerstreuten Glieder des Hauses wurde tüchtig musicirt. Es liegt also von vorne herein nahe, daß auch der kunstgeübte

Johann Ambrosius seines Jüngsten hohe Begabung früh entdeckt und bei demselben früh den Grund zu einer musikalischen Bildung gelegt haben wird. Daß der kleine Sebastian auch mit dem Eisenacher Schülerchor, dem Stolz der Stadt, singend durch dieselben Straßen gezogen ist, in welchen zweihundert Jahre vor ihm der Schüler Martin Luther den Brotreigen gesungen hatte, ist aus dem Umstande wahrscheinlich, daß er, als er später auf den Broterwerb bedacht sein mußte, eine wohlgeübte Sopranstimme zu verwerthen hatte und zu verwerthen wußte.

Ehe jedoch der hoffnungsvolle Sohn den Knabenjahren entwachsen war, hatte er beide Eltern zu Grabe geleitet, erst die Mutter, dann den Vater am 31. Januar 1695. Ein Vierteljahr vorher hatte aber Sebastians ältester Bruder Johann Christoph, der seit fünf Jahren mit einem Gehalt von 45 Gülden Organist an der Stadtkirche zu Ohrdruf war, ein eigenes Heim gegründet, und hier fand, als nun die verwaiste Familie in Eisenach zersprengt wurde, der Jüngste sein Unterkommen.

Hatte der Vater den Knaben im Violinspiel unterwiesen, so scheint ihn der Bruder zuerst ans Klavier gesetzt zu haben. Die Anfangsgründe waren bald bemeistert; rasch wuchsen dem emporstrebenden Genie die Schwingen, und der Schüler suchte die Schranken zu übersteigen, in denen ihn sein Lehrer zu halten suchte. Eine Sammlung vorzüglicher Meisterwerke damals berühmter Tonsetzer, die sich der Bruder angelegt hatte, wurde Gegenstand der heißen Wünsche des kleinen Sebastian; doch alle Bitten fanden kein Gehör; sorgfältig hielt der Bruder das ersehnte Heft in einem Schranke verschlossen. Da lag der Schatz

hinter einem Gitter, zwar den begehrlichen Blicken, aber auch nur ihnen erreichbar. So dachte der Bruder, so dachte auch eine Zeitlang Sebastian. Da machte der Knabe die Entdeckung, daß die Oeffnungen des Gitters weit genug waren, um seiner kleinen, zarten Hand das Eindringen zu gestatten. Sofort stand sein Plan fest: er wollte insgeheim sich eine Abschrift der verbotenen Tonstücke anfertigen. Bei Tage durfte er das nicht wagen; denn wurde er nur einmal bei der Arbeit überrascht, ehe dieselbe vollendet war, dann konnte er sicher sein, die Noten kamen unter besseren Verschluß. Aber auch die nächtliche Ausführung seines Planes hatte ihre Schwierigkeit; denn es stand dem Knaben kein Licht zu Gebote außer dem matten Licht des Mondes, das in mondhellen Nächten durch die Fenster fiel. Eine solche Nacht mußte abgewartet werden. Als alles schlief, schlich leise Sebastian heran; jetzt legte er seine Hand auf das Notenheft; jetzt rollte er es zusammen; jetzt war es außerhalb des Schrankes in seinen Händen, und verstohlen schlich der Knabe mit seiner Beute davon seinem Stübchen zu. Ehe der Morgen tagte, war das Heft wieder an seinem Platz, aber ein Theil seines Inhalts war abgeschrieben in Sebastians Besitz. In einer folgenden Mondscheinnacht wurde das Werk fortgesetzt; in sechs Monaten war es vollendet. Doch die Freude sollte nur von kurzer Dauer sein. Der mühsam erworbene Schatz war vorsichtiger erworben, als er gehütet wurde; der Bruder bekam ihn zu Gesicht und nahm ihn an sich; weg war er. —

In Ohrdruf bestand seit dem Jahre 1560 eine höhere Schule. Dieselbe umfaßte zu Ende des 17. Jahrhunderts sechs

Klassen und förderte die Schüler so weit, daß sie die Universität beziehen konnten. Hier legte Sebastian den Grund zu einer allgemeinen Bildung, die ihn befähigte, später eine Stellung einzunehmen, in der die Ertheilung lateinischen Unterrichts zu seinen Obliegenheiten gehörte. Besondere Aufmerksamkeit widmete man auf dem Lyceum auch der Musik. Der Schülerchor mußte sowohl in den Gottesdiensten als auch bei Hochzeiten und Leichenbegängnissen mitwirken und sang außerdem zu bestimmten Zeiten die Runde von Haus zu Haus. Daß auf diese Weise dem regelmäßigen Schulunterricht viel Zeit entzogen wurde, daß auch die in Ohrdruf, wie es scheint, stehende Sitte oder Unsitte, die Singschüler bei den Hochzeitsgelagen nicht nur singen, sondern auch mit bechern zu lassen, die lateinische Grammatik in den jugendlichen Köpfen öfters bedenklich in Unordnung brachte, läßt sich leicht denken. Für unsern Bach aber hatte diese ausgedehnte Uebung im Gesang den Vortheil, daß dabei seine besonderen Gaben reichlich angeregt und geschult wurden und er schon hier Gelegenheit fand, sich auf dem Gebiete der Musik, auf welchem er später so Großes leisten sollte, auszuzeichnen. Dadurch wurde der junge Cantor Herda, der seit 1668 den Schülerchor unter seiner Leitung hatte, dem Knaben mit der schönen Sopranstimme, der zudem Geige und Klavier spielte, bestens gewogen, und als man im Jahre 1700 für den Chor des Benedictinerklosters zu St. Michaelis in Lüneburg ein paar tüchtige Sänger suchte, war Sebastian Bach einer von den zweien, welche Herda zur Aufnahme empfahl. Der Jüngling, der wohl empfand, wie im Hause seines Bru-

ders bei dessen wachsender Familie für ihn nicht mehr recht Platz war, griff mit Freuden zu. Um Ostern des letztgenannten Jahres zog er mit seinem Altersgenossen Georg Erdmann nach Lüneburg, wo beide dem Michaelischor, und zwar besonderer Tüchtigkeit wegen gleich der auserlesenen Schaar der sogenannten Mettenschüler, eingereiht wurden. Ihren Unterhalt gewährte ihnen hier das Kloster; dazu hatten sie ihren bestimmten Gehalt, und zwar hatte man den beiden Ohrdrufern gleich den zweithöchsten Gehaltsatz zuerkannt.

Damit hatte eigentlich der fünfzehnjährige Sebastian Bach die Laufbahn betreten, die in seiner Familie seit mehr als hundert Jahren zur Tradition geworden war, die er bis an sein Lebensende nicht mehr verlassen hat, und auf welcher er in mehrfacher Beziehung eine Höhe erstiegen hat, auf der er keinen Vorgänger gehabt hatte und auf die ihm auch seither kein Sterblicher gefolgt ist. Von nun an lebte er wie von der Musik so für die Musik, und zwar vornehmlich für die Musik im Dienst der Kirche.

Wenn freilich der junge Bach nur auf seine Stimme wäre angewiesen gewesen, so hätte er in Lüneburg bald ausgedient gehabt; denn er kam in die Zeit, wo die Knabenstimme sich verliert und einer Mannsstimme Raum giebt, und dieser Uebergangszeit pflegt ein Gröhlen eigen zu sein, das einem Chorgesang nicht eben zur Zierde dient. Doch da beim Einüben der Chorgesangstücke Instrumente zu Hilfe genommen wurden, auch bei vielen Gelegenheiten die öffentlichen Aufführungen mit Instrumentalmusik stattfanden, so fand sich für einen Jüng-

ling, der schon schöne Fortschritte im Violin-, Klavier- und Orgelspiel gemacht hatte, immer Verwendung. Gerade in dieser Richtung bildete sich Sebastian auch in Lüneburg weiter aus. Viel Anleitung dazu brauchte er nicht. Notenwerke von den hervorragendsten Meistern, an denen er sich bilden konnte, waren in der ausnehmend reichen Chorbibliothek in großer Auswahl vorhanden, und mit rastlosem Fleiß, der ihn auch bei Nacht nicht ruhen ließ, arbeitete der hochbegabte Schüler an seiner eigenen musikalischen Ausbildung weiter. Fruchtbare Anregung wurde ihm dabei von dem tüchtigen Organisten der Johannis-Kirche, Georg Böhm, einem Schüler des weitberühmten Hamburger Musikmeisters Johann Adam Reinken. Unter seinen Augen begann Bach schon in Lüneburg nicht nur fleißig auf der Orgel zu spielen, sondern auch selber ausgedehntere Versuche in musikalischer Composition zu machen. Schon diese Jugendarbeiten, von denen uns Variationen über die Choräle „Christ, der du bist der helle Tag“ und „O Gott, du frommer Gott,“ erhalten sind, lassen in ihrer natürlichen Schönheit, ihrer ruhigen, sicheren Führung bei edler Freiheit der Bewegung seine hohe Begabung zum Tonkünstler erkennen.

Dieser Beschäftigung mit der Musik durfte übrigens der Schüler Bach in Lüneburg nicht alle seine Zeit und Kraft widmen. In den Oberklassen der Michaelisschule, die auf gleicher Stufe mit dem Lyceum zu Ohrdruf stand, wurden auch die classischen Studien fortgesetzt, lateinische Schriftsteller und das griechische Neue Testament gelesen. Wenn aber die Ferien angebrochen waren, dann griff wohl der kunstsinnige Jüngling

zum Wanderſtab und zog mit ſpärlichem Zehrgeld verſehen zu Fuß nach Hamburg. Was mochte ihn nach Hamburg locken? Nichts Anderes als das Orgelſpiel des berühmten Reinken, der gewiß nicht ahnte, daß er einen Schüler zu ſeinen Füßen hatte, der nach zwanzig Jahren durch ſein Spiel auf der Orgel der Katharinenkirche, an der Reinken Organiſt war, beſonders durch eine Improviſation über den Choral „An Waſſerflüſſen Babylon," den faſt hundertjährigen, ſehr eitlen Meiſter zu ſtaunender Bewunderung hinreißen ſollte. „Da er," heißt es in einer alten Bach-Legende, „um dieſen Künſtler zu hören, öfters eine Reiſe dahin machte, ſo geſchah es eines Tages, da er ſich länger in Hamburg aufgehalten hatte, als es das Vermögen ſeiner Börſe erlaubte, daß er bei ſeiner Zurückwanderung nach Lüneburg nicht mehr als ein paar Schillinge in der Taſche hatte. Noch nicht hatte er den halben Weg zurückgelegt, als ihn ein ſtarker Appetit anwandelte, und er zu dem Ende in einem Wirthshauſe einkehrte, wo ihm bei dem köſtlichen Geruch aus der Küche die Lage, worinnen er ſich befand, noch zehnmal ſchmerzhafter vorkam. Mitten in ſeinen troſtloſen Betrachtungen darüber hörte er ein knarrendes Fenſter öffnen und ſah, daß aus ſelbigem ein paar Häringsköpfe auf den Kehricht geworfen wurden. Als einem echten Thüringer fing ihm beim Anblick dieſer Figuren der Mund zu wäſſern an, und er ſäumte keinen Augenblick, ſich ihrer zu bemächtigen; und ſiehe, o Wunder! er hatte kaum angefangen, ſie zu zergliedern, ſo fand er in einem jeden Kopfe einen däniſchen Ducaten verſteckt; welcher Fund ihn in den

Stand ſetzte, nicht allein nunmehro eine Portion Braten ſeiner Mahlzeit hinzuzufügen, ſondern annoch mit eheſtem mit mehrer Gemächlichkeit eine neue Wallfahrt zum Herrn Reinecke nach Hamburg zu unternehmen.“ Wer der Wohlthäter geweſen ſei, der auf ſolche ausgeſuchte Weiſe dem armen Hungerleider ſein Almoſen zufertigte, berichtet die Legende nicht.

Drittes Kapitel.

Nach dreijährigem Aufenthalt in Lüneburg hatte Sebaſtian Bach die dortige Schule abſolvirt. Zur Ergreifung eines Fachſtudiums auf Univerſitäten, etwa der Theologie, fehlten dem armen achtzehnjährigen Jüngling die Mittel, vielleicht auch der Trieb. Hingegen konnten ihm ſeine muſikaliſchen Kenntniſſe und Leiſtungen, zu denen der Name Bach als Empfehlung kam, jetzt ſchon eine Stellung gewinnen, in der er ſein genügendes Auskommen fand, und die ſeinen beſonderen Gaben und Neigungen entſprach. So finden wir denn den bisherigen Schüler Bach, der in Lüneburg unſern Blicken entſchwunden iſt, am herzoglichen Hofe zu Weimar als Hofmuſicus wieder; an demſelben Hofe, wo unter einem früheren Herzog ſein Großvater Chriſtoph Bach ebenfalls als Hofmuſicus eine Anſtellung gehabt hatte. Hier fand er in der kurzen Zeit ſeines Aufenthalts in dieſer Stellung reichlich Gelegenheit,

ſich in ſeiner Kunſt weiter zu bilden. Er machte hier die Bekanntſchaft tüchtiger Muſiker, that Blicke in neue Gebiete ſeiner Kunſt, lernte beſonders italieniſche Muſik kennen, die am Hofe zu Weimar damals beliebt war.

Wahrſcheinlich um die Oſterzeit 1703 war Sebaſtian Bach von Lüneburg nach Weimar übergeſiedelt. Schon am 14. Auguſt desſelben Jahres wurde er als Organiſt an der „Neuen Kirche“ zu Arnſtadt mit einem für ſeine Zeit und Verhältniſſe ſehr anſehnlichen Gehalt von 84 Gülden 6 gGr. auf eine feierliche ſchriftliche Beſtallung in aller Form durch Handſchlag verpflichtet. Das war wohl ſo zugegangen.

Daß dem in enger Beziehung zur Kirche und unter ſteter Ausübung kirchlicher Muſik vom Knaben zum Jüngling gereiften, zugleich für einen Muſikanten ſehr ſolide gebildeten jungen Künſtler die Stellung eines Geigers in einer Hofkapelle auf die Länge der Zeit keine rechte Befriedigung gewähren konnte, läßt ſich leicht denken. Daß ein in Weimar angeſtellter Bach bei erſter Gelegenheit in dem nahe gelegenen alten Stammſitz der Bache einen Beſuch machte, verſteht ſich. Daß ein Muſicus wie Sebaſtian auch die ſchöne neue Orgel, die man für die „Neue Kirche“ für ſchweres Geld angeſchafft hatte, und die ein Hauptſtolz der Arnſtadter Bürgerſchaft war, probiren mußte, ebenfalls. Und daß des jungen Künſtlers Spiel den Arnſtadter Honoratioren, beſonders den Herren vom Conſiſtorium gefiel, ebenfalls. Wie rauſchten und rollten die mächtigen Töne des herrlichen Werks mit ſeinen 24 klingenden Regiſtern durch den hohen, weiten Kirchenraum! So wenn die neue

Orgel gespielt wurde, wußte man erst, was man hatte; denn der damalige Organist Börner leistete nur Nothdürftiges. Bald war man im Reinen: der junge Bach mußte her. Für Börner wurde anderweitig gesorgt; aus verschiedenen Kassen wurde für den neuen Organisten ein stattlicher Gehalt zusammengemacht; Bach schlug ein und war kurz darauf wohlbestallter Organist in dem freundlichen Städtchen, wo der edle Heinrich Bach fünfzig Jahre lang als Organist gewirkt hatte und dessen Schwiegersohn noch jetzt in gleicher Stellung thätig, auch die Wittwe seines Oheims Johann Christoph mit ihren Kindern noch wohnhaft war.

Die Verhältnisse, in welche der achtzehnjährige Jüngling hier in Arnstadt eintrat, müssen als überaus günstige bezeichnet werden. Die Zeit, welche er der Ausrichtung seines neuen Amtes zu widmen hatte, war sehr gering. Wenn er am Sonntag im Frühgottesdienst von 8 bis 10 Uhr, am Donnerstag Morgens von 7 bis 9 Uhr und in der Betstunde des Montags seine Orgel gespielt hatte, war die Hauptarbeit, die sein Amt erheischte, gethan. Es blieb ihm dann nur noch die Einübung passender Chorstücke mit einem kleinen Schülerchor, dessen Unterweisung und Oberleitung ihm, als einem auch auf dem Gebiet des kirchlichen Chorgesangs wohl geübten und bewanderten Musiker, vom Consistorium war aufgetragen worden. Die ganze übrige Zeit konnte er auf die eigene Fortbildung in seiner Kunst verwenden. Das Einzige, was ihm hiezu in Arnstadt fehlen mochte, war künstlerische Anregung von außen. Ein Orgelspieler von Bedeutung, zu dem der junge Künstler hätte

emporschauen, und von dem er hätte lernen können, war in dem Städtchen nicht. Sein Vetter Johann Ernst, der älteste Sohn der Wittwe seines Oheims, des frühe verstorbenen Zwillingsbruders seines Vaters, lebte zwar bei seiner Mutter, nachdem er sich zu seiner musikalischen Ausbildung in Hamburg und in Frankfurt aufgehalten hatte. Wenn man aber bedenkt, daß derselbe, nachdem er später mit Mühe Sebastians Nachfolger geworden war, zwanzig Jahre lang mit einem Gehalt, der nicht die Hälfte von dem, den Sebastian bezogen hatte, betrug, in dieser Stellung verblieb und auch dann nur mit einer Ermahnung fleißig zu sein und „nicht immer auf einer Leyer zu bleiben", in eine etwas bessere Stelle befördert wurde, so kann man nicht eben eine hohe Meinung von seinen Leistungen gewinnen. Der schon erwähnte Schwiegersohn des alten Heinrich Bach, Christoph Herthum, war in erster Linie gräflicher Küchenschreiber und konnte die Musik nur nebenbei betreiben. Der Rector des Arnstadter Lyceums, Joh. Friedr. Treiber, war zwar ein Musikfreund, nicht aber ein hervorragender Musiker. Dennoch wird aus dieser Zeit berichtet, daß der junge Bach in Arnstadt habe sehen lassen „die ersten Früchte seines Fleißes in der Kunst des Orgelspielens und in der Composition, welche er größtentheils nur durch das Betrachten der Werke der damaligen Componisten und angewandtes eigenes Nachsinnen erlernt hatte." Mehrere Compositionen, die uns als solche „Früchte seines Fleißes" aus diesen Jahren erhalten sind, und die er theils für seinen Schülerchor, theils für besondere Gelegenheiten ausführte, legen Zeugnis von einem entschiedenen Fortschritt

seiner Tüchtigkeit ab, zugleich aber, in Anbetracht der angegebenen Verhältnisse, von der ursprünglichen Kraft und dem Reichtum künstlerischer Begabung, der hier von innen heraus wie eine Riesenblume sich immer fröhlicher entfaltete.

Viertes Kapitel.

An der im Jahre 1276 begonnenen und 1310 vollendeten großen und prächtigen Marienkirche in der alten reichen Hansestadt Lübeck war seit 1668 Organist Dietrich Buxtehude, der Sohn des dänischen Organisten Johann Buxtehude. Unter ihm hatte die Kirchenmusik in Lübeck einen hohen Aufschwung genommen. Nicht nur fand in den Gottesdiensten unter Buxtehudes kunstgeübter Hand die große Orgel mit drei Manualen und 54 klingenden Registern in großartiger Weise Verwendung, sondern auch außerhalb der Gottesdienste wurde den Lübeckern Gelegenheit geboten, in der Marienkirche gute geistliche Musik zu hören. Das geschah besonders in den sogenannten „Abendmusiken", die Buxtehude eingeführt hatte, und die jeden Spätherbst zwischen Martini und Weihnachten aufgeführt wurden. An fünf Sonntagen vor Weihnachten wurde es nach Beendigung des Nachmittagsgottesdienstes auf dem Orgelchor und den neben

der Orgel besonders ausgebauten Chören für die Sänger noch einmal lebendig. Unten sammelten sich die Zuhörer, die für den bevorstehenden Genuß ein Eintrittsgeld entrichteten, und von vier bis fünf Uhr flutheten durch die hohen und weiten Räume der dreischiffigen 340 Fuß langen Kirche und zu den Ohren der lauschenden Menge die Töne, die dem wohlgeschulten Sängerchor, den Instrumenten einer stattlichen Musikerschaar und der großen Orgel in reicher Fülle und Mannigfaltigkeit entströmten. Und die Aufführungen konnten nicht nur einen edlen Kunstgenuß bieten, sondern dem frommen Zuhörer zur Erbauung, auch wohl einem weltlich Gesinnten zu heilsamer Erschütterung und Erweckung gereichen. Denn nicht etwa üppige Gebilde der Tonkunst, die zu weltlicher Freude und Lust auffordern und dienen, kamen hier zur Aufführung, sondern Werke von tiefem geistlichen Gehalt. Dies lassen schon die Texte erkennen, die den Buxtehudeschen Musiken zu Grunde lagen. Da haben wir eine Cantate mit dem Text: „Alles was ihr thut mit Worten oder mit Werken, das thut alles im Namen Jesu und danket Gott und dem Vater durch ihn.

Dir, Dir, Höchster, Dir alleine,
Alles, Allerhöchster, Dir,
Sinne, Kräfte und Begier
Ich nur aufzuopfern meine.
Alles sei, nach aller Pflicht,
Nur zu Deinem Preis gericht't.

Helft mir spielen, jauchzen, singen,
Hebt die Herzen himmelan,
Jubele, was jubeln kann,

Laßt all Instrumente klingen.
Alles sei, nach aller Pflicht,
Nur zu Deinem Preis gericht't.
Vater, hilf um Jesu willen,
Laß dies Loben löblich sein
Und zum Himmel dringen ein,
Unser Wünschen zu erfüllen,
Daß dein Herz nach Vaterspflicht
Sei zu unserm Heil gericht't.

„Habe Deine Lust an dem HErrn, der wird Dir geben, was dein Herz wünschet.

„Gott will ich lassen rathen,
Denn er all Ding vermag;
Er segne meine Thaten,
Mein Fürnehmen und Sach;
Denn ich ihm heimgestellt
Mein Leib, mein Seel, mein Leben
Und was er mir sonst geben;
Er mach's, wie's ihm gefällt.
Darauf so sprech ich Amen
Und zweifle nicht daran,
Gott wird es allzusammen
Ihm wohlgefallen lan;
Und streck nun aus mein Hand,
Greif an das Werk mit Freuden,
Dazu mich Gott bescheiden
In meim Beruf und Stand.

„Alles, was ihr thut mit Worten oder mit Werken, das thut alles im Namen Jesu und danket Gott und dem Vater durch ihn."

Da finden wir ferner als Cantatentext das Lied:

„Bedenke, Mensch, das Ende,
Bedenke deinen Tod, u. s. w.";

da ist eine Cantate über das Lied „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr", dessen letzte Strophe beginnt:

Ach HErr, laß dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schooß tragen ein,

ein Text, den der Künstler mit großer Feinheit der Auffassung und Ausführung behandelt hat.

Wohlverdient war der Beifall, den Buxtehudes Arbeit unter seinen Mitbürgern fand, und der sich auch darin abspiegelt, daß z. B., als bei einer großen Aufführung die Kosten sich besonders hoch gestellt hatten, die Gemeinde zu den Einnahmen noch 100 Mark hinzufügte. Ja auch in die Ferne drang Kunde von der Lübeckischen Musik. Weithin wußte man zu sagen von diesen herrlichen Abendmusiken und dem Meister, der dieselben leitete und die Tondichtungen für dieselben zum großen Theil selber schrieb. Weither kamen auch Fremde, Musiker und Musikfreunde, um mit zu genießen, was sie daheim nicht genießen konnten.

Unter diesen Fremden befand sich im Herbste des Jahres 1705 auch der junge Arnstadter Organist Johann Sebastian Bach. Wie der hierher gekommen war? Zu Fuß den ganzen langen Weg von seiner thüringschen Heimath an die Nordgrenze Deutschlands. Vier Wochen hatte er Urlaub; für die Zeit seiner Abwesenheit hatte er einen Stellvertreter auf seine Orgelbank besorgt.

Solche Muſik, wie er ſie hier in Lübeck zu hören bekam, hatte unſer Thüringer in ſeinem Leben nicht gehört. Mit einem ſolchen Meiſter, wie er in Buxtehude einen kennen lernte, hatte er noch nie verkehrt. Wundern wir uns deshalb nicht, daß wir ihn nach vollſtändigem Ablauf ſeines Urlaubs noch in Lübeck finden. Wußte er doch daheim in Arnſtadt ſeinen Stellvertreter, wahrſcheinlich ſeinen Vetter Ernſt Bach, auf dem Poſten. Aber Weihnachten kam heran und zog vorüber; das Jahr 1705 ging zu Ende, der Monat Januar des neuen Jahres ebenfalls — und noch war der Stellvertreter an der Orgel in der Neuen Kirche zu Arnſtadt nicht abgelöst, noch hatte es der lernbegierige Lehrer des Arnſtadter Schülerchors nicht über ſich gewonnen, ſich von dem greiſen Meiſter in Lübeck loszureißen und zurückzukehren dahin, wohin ſeine Amtespflicht ihn rief. Wer weiß, was geſchehen wäre, wenn unſer Sebaſtian etwas älter, oder Buxtehudes Tochter, die derjenige, welcher des Vaters Nachfolger werden wollte, als Frau Organiſtin heimzuführen hatte, etwas jünger geweſen wäre! Da möchten wohl die Lübecker Herren und der Lübecker Orgelmeiſter und des Orgelmeiſters Töchterlein einerſeits und der thüringiſche Fremdling andrerſeits des Paktes einig und im heimathlichen Arnſtadt eine Organiſtenſtelle vacant geworden ſein. Wie hingegen die Sachen ſtanden, gab es fürs erſte weder in Lübeck noch in Arnſtadt eine Organiſtenwahl; um die Mitte des Februar traf der ordentlich beſtallte Organiſt an der Neuen Kirche wieder in Arnſtadt ein.

Fünftes Kapitel.

Wenn sich der in der Ferne weilende Sebastian das nicht im voraus gesagt hatte, so mußte es der Heimgekehrte sehr bald erfahren, daß man eine solche eigenmächtige Mißachtung der gesetzten Frist nicht so hingehen ließ. Schon am 21. Februar erhielt er eine amtliche Vorladung vom Consistorium. Und wie es auch sonst zu geschehen pflegt, daß man bei einem, mit dem einmal Abrechnung gehalten werden muß, auf dies und jenes sich besinnt, das schon länger im Schuldbuch steht, und das man allein nicht eingeklagt hätte, nun aber der Vollständigkeit wegen mit auf die Liste setzt, so geschah es auch hier. Die erste Frage, auf die er zu antworten hatte, war allerdings die, „wo er unlängst so lange gewesen, und bei wem er dessen Verlaub genommen." Er antwortete, „er sei zu Lübeck gewesen, um daselbst ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen, habe aber zu vorher von dem Herrn Superintend Verlaubnis gebeten." Darauf wurde er weiter erinnert, „er

habe nur auf vier Wochen solche gebeten, sei aber wohl viermal so lange außen geblieben." Worauf er kurz versetzte, „hoffe, das Orgelschlagen würde unterdes von dem, welchen er hierzu bestellet, dergestalt sein versehen worden, daß deswegen keine Klage geführet werden könne." Damit war das Verhör über diesen Punkt beendet, und man muß sagen, daß die Behörde sehr glimpflich fuhr mit dem jungen, offenbar sehr wohlgelittenen Untergebenen. Doch nun kam eine weitere Beschwerde; man hielt ihm vor, „daß er bisher in dem Choral viele wunderliche variationes gemachet, viele fremde Töne mit eingemischet, daß die Gemeinde drüber confundiret worden.. Nächstdem sei gar befremdlich, daß bisher gar nichts musiciret worden, dessen Ursach gewesen, weil mit den Schülern er sich nicht comportiren wolle." Ob er in diesem Stück sein Verhalten ändern, mit den Schülern auch künstliche Chorstücke zur Aufführung in der Kirche einüben wolle, oder ob man dazu einen Andern bestellen solle, was natürlich seinen Gehalt beeinflußt hätte, darüber solle er sich binnen acht Tagen erklären.

Aus diesen Verhandlungen, die hier nach dem vorhandenen amtlichen Protokoll dargestellt sind, geht hervor, daß Bach bei seinem damals noch ungeläuterten Geschmack und dem Bestreben, nicht umsonst auf der Orgelbank zu sitzen und geschickte Finger zu haben, den Choral bei der Begleitung des Gesangs mit mancherlei schnörkelhaften Verzierungen und kühnen Harmonien, wie es damals allgemein Unsitte war, ausgestattet hatte, und dies in dem Maße, daß er durch solche „seltsame, mannigfaltige Quenkelirung der Orgel," wie schon der alte

Matthias Flacius sich ausgedrückt hat, die Gemeinde aus dem Geleise brachte. Daß er in diesem Stücke seiner Behörde Verlangen erfüllt hat, läßt sich wohl annehmen. Wenigstens hat er, als ihm einst der Superintendent Olearius Vorhalt that über seine Vorspiele zu den Liedern, in denen er auch über das Maß hinaus geschweift war, dieser Erinnerung so energisch Rechnung getragen, daß er nachher durch die Kürze seiner Vorspiele die Gemeinde überraschte.

Schwerer als diese jugendlichen Unarten mußte ins Gewicht fallen, was bei jenem Verhör in letzter Stelle zur Sprache kam. Zu den Pflichten des Amtes, das Bach übernommen hatte, gehörte, wie oben erwähnt, die Unterweisung eines Schülerchors, der dann auch in den Gottesdiensten singen sollte. Dieser Pflicht war er offenbar nur in sehr geringem Maße nachgekommen. Es mochten allerdings die Schwierigkeiten, auf welche er hier stieß und mit denen er fort und fort zu kämpfen hatte, manche gute Absicht vereitelt haben. Bach war selber noch jung; die Jugend zeichnete sich in jener Zeit durch große Ausgelassenheit, vielfach Roheit aus, und die Zucht in der Arnstadter Schule hatte damals durch ungünstige Umstände noch besonders gelitten, so daß in einer Eingabe des Rathes an das Consistorium von den Schülern gesagt wird: „Vor ihren Lehrern haben sie keine Scheu, raufen sich in ihrer Gegenwart und begegnen ihnen in der anstößigsten Weise. Sie tragen den Degen nicht nur auf der Straße, sondern auch in der Schule, spielen unter dem Gottesdienst und während der Unterrichtsstunden Ball und laufen wohl gar an ungeziemende Orte.“ Es ist also

kein Wunder, wenn ein junger, in der Bändigung einer solchen Horde ganz unerfahrener Musicus, der die Aufgabe hatte, die Rangen zum Kunstgesang abzurichten, dies nicht eben mit Begeisterung that, und daß jedenfalls zu beiderseitiger Befriedigung die Singstunden möglichst häufig ausfielen. An dem Chorpräfecten, einem Schüler, dem die eigentliche Direction des Chores oblag, und der dafür einen Gehalt bezog, hatte Bach auch nur wenig Rückhalt; denn wir hören, wie derselbe wegen vorgekommener Ordnungswidrigkeiten vor das Consistorium citirt, auch dafür einen Verweis erhält, „daß er letztverwichenen Sonntag unter der Predigt im Weinkeller gangen," und wie dem Rector der Auftrag wird, selbigen Chordirigenten „vier Tage nach einander zwei Stunden ins Carcer gehen zu lassen." Aber wenn Bach einsah, daß er mit den rüpelhaften Schuljungen nicht fertig wurde, oder wenn er nicht Lust hatte, bei verhängtem Belagerungszustand oder gleichsam nach Verlesung der Aufruhracte unter beständigen Plackereien mit den jungen Meuterern Kunst zu treiben, so hätte er Bankerott erklären und es dem Consistorium freistellen müssen, einen anderen Sangmeister anzustellen, wenn sich einer finden ließ.

Doch diesen Schritt that er er nicht; er that, wie es scheint, in der Sache überhaupt nichts. Die gesetzten acht Tage verstrichen, ohne daß die geforderte Erklärung erfolgt wäre. Auch das Consistorium ließ die Sache hinhängen, bis es in Deutschland wieder Herbst geworden war. Wenn dies in der Hoffnung geschah, es werde sich von selbst ein besseres Verhältnis zwischen dem Organisten und dem Schülerchor herausbilden, so mußte

die Behörde ſchließlich zu der Ueberzeugung gekommen ſein, daß dieſe Hoffnung eitel war, und daß wieder etwas geſchehen müſſe. So wurde denn Bach aufs neue vorgeladen, und am 11. November, alſo ein volles Jahr nach ſeiner Wallfahrt zu Buxtehude, ſtand er wieder vor dem Conſiſtorium. Es wurde „dem Organiſten Bachen vorgeſtellt, daß er ſich zu erklären, ob, wie ihm bereits anbefohlen, er mit denen Schülern muſiciren wollte oder nicht; dann wann er keine Schande es achte, bei der Kirchen zu ſein, und die Beſoldung zu nehmen, müſſe er ſich auch nicht ſchämen, mit den Schülern, ſo dazu beſtellet, ſo lange, bis ein anders dazu verordnet, zu muſiciren.“ Und wieder gab man ſich mit der Antwort zufrieden, er wolle „ſich derwegen ſchriftlich erklären.“

Dann aber war inzwiſchen wieder etwas vorgekommen, wodurch Bach das Mißfallen ſeiner Behörde erregt hatte. Das Protokoll berichtet nämlich, man habe ihm bei jenem Verhör ferner vorgeſtellt, „aus was Macht er ohnlängſt die fremde Jungfer auf das Chor bieten und muſiciren laſſen.“ Was für eine „fremde Jungfer“ mochte das geweſen ſein, um die es ſich hier handelte? Hatte Bach vielleicht eine fremde Künſtlerin von Fach veranlaßt, bei der Aufführung einer Cantate im Gottesdienſt mitzuwirken? Gewiß nicht; er ſtand ja gerade, als ihm dieſe Geſchichte vorgerückt wurde, im Verhör darüber, daß er überhaupt keine Cantaten aufführen ließ, und eine Sängerin im Einzelgeſang ſich vor der Gemeinde produciren zu laſſen wäre beſonders noch zu einer Zeit, wo man Frauenſtimmen in Kirchenchören noch gar nicht zu verwenden pflegte, ſchon

kein Wunder, wenn ein junger, in der Bändigung einer solchen Horde ganz unerfahrener Musicus, der die Aufgabe hatte, die Rangen zum Kunstgesang abzurichten, dies nicht eben mit Begeisterung that, und daß jedenfalls zu beiderseitiger Befriedigung die Singstunden möglichst häufig ausfielen. An dem Chorpräfecten, einem Schüler, dem die eigentliche Direction des Chores oblag, und der dafür einen Gehalt bezog, hatte Bach auch nur wenig Rückhalt; denn wir hören, wie derselbe wegen vorgekommener Ordnungswidrigkeiten vor das Consistorium citirt, auch dafür einen Verweis erhält, „daß er letztverwichenen Sonntag unter der Predigt im Weinkeller gangen," und wie dem Rector der Auftra[illegible] selbigen Chordirigenten „vier Tage nach einander [illegible]n ins Carcer gehen zu lass[illegible] Aber wenn Bach [illegible]r mit den rüpelhaften [illegible] jungen nicht fer[illegible] wenn er nicht Eu[illegible] verhängtem B[illegible]nd oder gleichsam [illegible] der Aufruh[illegible]ändigen Plackereien [illegible] Meuterer[illegible]en, so hätte er Ba[illegible] es dem [illegible]stellen müssen, [illegible] meiste[illegible]

in [illegible]
str[illegible]
da[illegible]
la[illegible]
ge[illegible]
de[illegible]

die Behörde schließlich [illegible] neue kräftige daß diese Hoffnung [illegible] Zeit nicht vergeu- müsse. So wurde dem [illegible] terbildung ausge- November, also ein volles [illegible] bar, was wir nun hude, stand er wieder vor dem [illegible] Es kann wohl einer Organisten Bachen [illegible] war Sebastian Bach ihm bereits anbefohlen, [illegible] kommt keiner zur Welt, oder nicht; dann [illegible] on selbst, sondern nur be chen zu sein, und [illegible] nur so ist es auch Sebastian nicht schämen, mit [illegible] geworden, als er Arnstadt ein anderes [illegible] Wirkungskreis eintrat.

eher ein Tollhäuslerſtreich von Seiten des Arnſtadter Organiſten geweſen, und das Protokoll einer Verhandlung darüber doch anders ausgefallen, und der Delinquent wäre gewiß nicht in der Lage geweſen, zu ſeiner Rechtfertigung zu ſagen, was Bach antwortete, er „habe Magiſter Uthe (dem Prediger der Neuen Kirche,) davon geſaget.“ Es mußte alſo unſer Bach außerhalb des Gottesdienſtes mit der „fremden Jungfer“ auf dem Chor muſiciret haben, und zwar mit Vorwiſſen des Paſtors. Eine ſolche Vertraulichkeit läßt ſich, wenn man die Sache nicht überhaupt dahingeſtellt ſein laſſen will, nur von einer Jungfer annehmen, die zwar dem Conſiſtorium, nicht aber unſerm Bach eine „fremde Jungfer“ war; das war ſeine damals zwanzigjährige Couſine Maria Barbara Bach, Michael Bachs Tochter, die eine Tante in Arnſtadt hatte und ſich damals in deren Hauſe aufhalten mochte. Dieſe Jungfer war es wenigſtens, die, ehe noch ein Jahr verſtrichen war, Sebaſtian Bach als Hausfrau heimführte.

Dies geſchah aber nicht in Arnſtadt.

Daß Bach nach der letzerwähnten Verhandlung mit dem Conſiſtorium zu Arnſtadt ſeine verſprochene ſchriftliche Erklärung eingereicht hat, läßt ſich aus dem Umſtand vermuthen, daß wir von weiteren derartigen Auftritten nichts vernehmen. Von muſikaliſchen Aufführungen mit dem Schülerchor hören wir freilich auch nichts, und hörte wahrſcheinlich auch die Arnſtadter Gemeinde wenig genug. Hingegen wird der ſtrebſame

seiner Tüchtigkeit ab, zugleich aber, in Anbetracht der angegebenen Verhältnisse, von der ursprünglichen Kraft und dem Reichtum künstlerischer Begabung, der hier von innen heraus wie eine Riesenblume sich immer fröhlicher entfaltete.

Sechstes Kapitel.

Actum den 29. Junij 1707.

„Erſcheinet Herr Johann Sebaſtian Baach, bisheriger Organiſt zur newen Kirchen, berichtet, daß er nach Mühlhauſen zum Organiſten beruffen worden, auch ſolche Vocation angenommen habe. Bedanckte ſich demnach gegen den Rathe gehorſambſt Vor bißherige Beſtallung, und bittet umb Dimission, Wolte hiermit die Schlüſſel Zur Orgel dem Rathe, Von deme er ſie empfangen, wieder überliefert haben."

So heißt es im Protokoll über die Verhandlungen des Stadtrathes zu Arnſtadt am 29. Juni 1707.

In der altehrwürdigen freien Reichsſtadt Mühlhauſen, deren Anfänge in die Zeit vor Chriſti Geburt, ſogar bis 330 v. Chr., zurückverlegt werden, war das älteſte Kirchgebäude die Blaſiuskirche. Die Organiſtenſtelle hatten bedeutende Muſiker innegehabt, von denen der letzte, Johann Georg Ahle,

am 2. December 1706 gestorben war. Unter den Bewerbern um die Stelle, die durch ein Probespiel sich dem Rath empfohlen hatten, war auch Sebastian Bach gewesen. Zu Ostern hatte er seine Probe abgelegt; am 24. Mai fand eine Rathssitzung statt, und einem Protokoll vom 27. Mai nach wurde folgendes verhandelt:

„Es were errinnerlich, was gestalt durch tödtlichen Hintritt Hrn. Johan George Ahlen die organistenstelle bey der Kirche D. Blasij erlediget worden, Solche nun zu ersetzen der nothdurfft seyn würde, dahero zur Umfrage gestellet:

I.

Ob nicht Vor andern auff den N. Pachen Von Arnstadt, so neulich auff Ostern die probe gespielet, reflexion Zu machen?

Conclusum*) und sey dahin zu bearbeiten, daß mit Jhme billig accordiret werde.

Zudem ende Selbiger anhero zu bescheiden."

Auf diese Einladung, zu kommen und mit sich „billig accordiren zu lassen," begab sich der siegreiche Bewerber nach Mühlhausen, und das Protokoll über die gepflogenen Verhandlungen meldet:

„Accerssitur**) Joh. Seb. Bache und wurde Vernommen, ob Er die bey der Kirche D. Blasij erledigte Organistenstelle antreten wolte und was Er zur bestellung Verlange.

*) „Beschlossen."
**) „Man läßt kommen."

Laßt all Instrumente klingen.
Alles sei, nach aller Pflicht,
Nur zu Deinem Preis gericht't.

Vater, hilf um Jesu willen,
Laß dies Loben löblich sein
Und zum Himmel dringen ein,
Unser Wünschen zu erfüllen,
Daß dein Herz nach Vaterspflicht
Sei zu unserm Heil gericht't.

„Habe Deine Lust an dem HErrn, der wird Dir geben, was dein Herz wünschet.

„Gott will ich lassen rathen,
Denn er all Ding vermag;
Er segne meine Thaten,
Mein Fürnehmen und Sach;
Denn ich ihm heimgestellt
Mein Leib, mein Seel, mein Leben
Und was er mir sonst geben;
Er mach's, wie's ihm gefällt.

Darauf so sprech ich Amen
Und zweifle nicht daran,
Gott wird es allzusammen
Ihm wohlgefallen lan;
Und streck nun aus mein Hand,
Greif an das Werk mit Freuden,
Dazu mich Gott bescheiden
In meim Beruf und Stand.

„Alles, was ihr thut mit Worten oder mit Werken, das thut alles im Namen Jesu und danket Gott und dem Vater durch ihn."

„Wir bey der Kayserlich freyen und des heiligen Reichs Stadt Mühlhausen samtliche Eingepfarrete Bürgermeistere und Raths Verwandte des Kirchspiels D. Blasij fügen hiermit zu Wissen, demnach dasige organisten Stelle durch tödtlichen Hintritt Herrn Johan George Ahlen weyland unsers mit Raths freundes vacant und erlediget worden, Solche nun Zu ersetzen, haben Herrn Johan Sebastian Bachen bei dritte Kirchen zu Arnstadt bestellten Organisten anhero beruffen und zu Unserm Organisten bey obbesagter Kirche D. Blasij dero gestalt angenommen, daß Er zuvörderst hiesigem Magistrat treu und hold Seyn, Gemeiner Stadt Schaden weren und bestes hingegen befördern, in seiner auffgetragenen Dienst Verrichtung sich willig bezeigen und iedes mahl erfinden lassen, absonderlich die Sonn- Fest- und andern Feiertage Seine auffWartung treu fleißig Verrichten, das Jhme anVertrauete Orgel Werck wenigst in gutem stand erhalten, die etwa befindliche Mängel denen iedesmahl bestellten Herren Vorstehern anzeigen und vor deren reparatur und music fleißig mit sorgen, aller guten wohlanständigen Sitten sich befleißigen, auch ungeziehmende gesellschafft und Verdächtige compagnie meiden solle, Gleichwie nun obbenannter Herr Bache Obigem Allem nach sich gemäß zu bezeigen und zu verhalten mittelst Handtschlages Verpflichtet, Alß haben Jhme hergegen zu seiner jährlichen besoldung

85 Gulden an gelde
das hergebrachte deputat an
3 Malter Korn
2 Claffter Holz ½ buchen und ½ Eichene oder aspen
6 Schock reißig Vor die thür geführet

eher ein Tollhäuslerſtreich von Seiten des Arnſtadter Organiſten geweſen, und das Protokoll einer Verhandlung darüber doch anders ausgefallen, und der Delinquent wäre gewiß nicht in der Lage geweſen, zu ſeiner Rechtfertigung zu ſagen, was Bach antwortete, er „habe Magiſter Uthe (dem Prediger der Neuen Kirche,) davon geſaget.“ Es mußte alſo unſer Bach außerhalb des Gottesdienſtes mit der „fremden Jungfer“ auf dem Chor muſiciret haben, und zwar mit Vorwiſſen des Paſtors. Eine ſolche Vertraulichkeit läßt ſich, wenn man die Sache nicht überhaupt dahingeſtellt ſein laſſen will, nur von einer Jungfer annehmen, die zwar dem Conſiſtorium, nicht aber unſerm Bach eine „fremde Jungfer“ war; das war ſeine damals zwanzigjährige Couſine Maria Barbara Bach, Michael Bachs Tochter, die eine Tante in Arnſtadt hatte und ſich damals in deren Hauſe aufhalten mochte. Dieſe Jungfer war es wenigſtens, die, ehe noch ein Jahr verſtrichen war, Sebaſtian Bach als Hausfrau heimführte.

Dies geſchah aber nicht in Arnſtadt.

Daß Bach nach der letzerwähnten Verhandlung mit dem Conſiſtorium zu Arnſtadt ſeine verſprochene ſchriftliche Erklärung eingereicht hat, läßt ſich aus dem Umſtand vermuthen, daß wir von weiteren derartigen Auftritten nichts vernehmen. Von muſikaliſchen Aufführungen mit dem Schülerchor hören wir freilich auch nichts, und hörte wahrſcheinlich auch die Arnſtadter Gemeinde wenig genug. Hingegen wird der ſtrebſame

Künſtler, der nun durch ſeinen Beſuch in Lübeck neue kräftige Anregung bekommen hatte, ſeine viele freie Zeit nicht vergeudet, ſondern mit eiſernem Fleiß zu ſeiner Weiterbildung ausgenützt haben ; denn ohne das wäre unerklärbar, was wir nun bald von ihm werden zu berichten haben. Es kann wohl einer zum Meiſter geboren ſein — und das war Sebaſtian Bach ohne Zweifel —; aber als Meiſter kommt keiner zur Welt, und ein Meiſter wird auch keiner von ſelbſt, ſondern nur be fleißiger, anhaltender Arbeit — und nur ſo iſt es auch Sebaſtian Bach geworden. Und er war es geworden, als er Arnſtadt Valet ſagte und in einen neuen Wirkungskreis eintrat.

Sechstes Kapitel.

Actum den 29. Junij 1707.

„Erſcheinet Herr Johann Sebaſtian Baach, bisheriger Organiſt zur newen Kirchen, berichtet, daß er nach Mühlhauſen zum Organiſten beruffen worden, auch ſolche Vocation angenommen habe. Bedanckte ſich demnach gegen den Rathe gehorſambſt Vor bißherige Beſtallung, und bittet umb Dimission, Wolte hiermit die Schlüſſel Zur Orgel dem Rathe, Von deme er ſie empfangen, wieder überliefert haben."

So heißt es im Protokoll über die Verhandlungen des Stadtrathes zu Arnſtadt am 29. Juni 1707.

In der altehrwürdigen freien Reichsſtadt Mühlhauſen, deren Anfänge in die Zeit vor Chriſti Geburt, ſogar bis 330 v. Chr., zurückverlegt werden, war das älteſte Kirchgebäude die Blaſiuskirche. Die Organiſtenſtelle hatten bedeutende Muſiker innegehabt, von denen der letzte, Johann Georg Ahle,

am 2. December 1706 gestorben war. Unter den Bewerbern um die Stelle, die durch ein Probespiel sich dem Rath empfohlen hatten, war auch Sebastian Bach gewesen. Zu Ostern hatte er seine Probe abgelegt; am 24. Mai fand eine Rathssitzung statt, und einem Protokoll vom 27. Mai nach wurde folgendes verhandelt:

„Es were errinnerlich, was gestalt durch tödtlichen Hintritt Hrn. Johan George Ahlen die organistenstelle bey der Kirche D. Blasij erlediget worden, Solche nun zu ersetzen der nothdurfft seyn würde, dahero zur Umfrage gestellet:

I.

Ob nicht Vor andern auff den N. Pachen Von Arnstadt, so neulich auff Ostern die probe gespielet, reflexion Zu machen?

Conclusum*) und sey dahin zu bearbeiten, daß mit Jhme billig accordiret werde.

Zudem ende Selbiger anhero zu bescheiden."

Auf diese Einladung, zu kommen und mit sich „billig accordiren zu lassen," begab sich der siegreiche Bewerber nach Mühlhausen, und das Protokoll über die gepflogenen Verhandlungen meldet:

„Accerssitur**) Joh. Seb. Bache und wurde Vernommen, ob Er die bey der Kirche D. Blasij erledigte Organistenstelle antreten wolte und was Er zur bestellung Verlange.

*) „Beschlossen."
**) „Man läßt kommen."

„Hr. Bache praetendiret:

85 Gulden So Er Zur Arnstadt hatte Und das Deputat Hrn. Uhlen alß

3 Malter Korn,

2 Claffter Holz, ½ buchene und ½ ander,

6 Schock Reißig an statt des ackers, Vor die Thür geführet.

„Wollte hierauf folgen, Verhoffet anbey, daß Seinen abzug und überkunft zu facilitiren*) Zu überbringung seiner mobilien Jhme werde mit Fuhrwerck assistiret**) werden."

Diese Ansprüche fanden die Rathsherren, die wohl gefürchtet hatten, ein solcher Orgelspieler wie Bach werde die Rechnung gewiß entsprechend hoch stellen, offenbar billig. Man ließ sich auf kein Markten und Feilschen ein, sondern obgleich gerade in jenen Tagen durch einen großen Brand empfindliche Verluste für die Blasiusgemeinde entstanden, selbst mehrere Glieder des Kirchenvorstandes obdachlos geworden waren, wurde doch die Berufung ohne Zögern vorgenommen. Der Kirchendiener, der das Protokoll zur Unterschreibung herumtragen mußte, berichtete am Tage darauf, „daß Hr. Seb. Vockerodt, Hr. Christian Stüler, Hr. H. Haserodt gesaget, hatten keine Fedder oder Dinte, weren wegen des unglücks so bestürtzet, daß Sie an keine Music dächten, wie es die anderen Herren machten weren Sie zufrieden." So wurde denn dem erwählten Organisten folgende Bestallung ausgestellt:

*) „Erleichtern."

**) „Beistand geleistet."

„Wir bey der Kayſerlich freyen und des heiligen Reichs Stadt Mühlhauſen ſamtliche Eingepfarrete Bürgermeiſtere und Raths Verwandte des Kirchſpiels D. Blasij fügen hiermit zu Wiſſen, demnach daſige organisten Stelle durch tödtlichen Hintritt Herrn Johan George Ahlen weyland unſers mit Raths freundes vacant und erlediget worden, Solche nun Zu erſetzen, haben Herrn Johan Sebastian Bachen bei dritte Kirchen zu Arnſtadt beſtellten Organisten anhero beruffen und zu Unſerm Organisten bey obbeſagter Kirche D. Blasij dero geſtalt angenommen, daß Er zuvörderſt hieſigem Magistrat treu und hold Seyn, Gemeiner Stadt Schaden weren und beſtes hingegen befördern, in ſeiner auffgetragenen Dienſt Verrichtung ſich willig bezeigen und iedes mahl erfinden laſſen, abſonderlich die Sonn- Feſt- und andern Feiertage Seine auffWartung treu fleißig Verrichten, das Jhme anVertrauete Orgel Werck wenigſt in gutem ſtand erhalten, die etwa befindliche Mängel denen iedesmahl beſtellten Herren Vorſtehern anzeigen und vor deren reparatur und music fleißig mit ſorgen, aller guten wohlanſtändigen Sitten ſich befleißigen, auch ungeziehmende geſellſchafft und Verdächtige compagnie meiden ſolle, Gleichwie nun obbenannter Herr Bache Obigem Allem nach ſich gemäß zu bezeigen und zu verhalten mittelſt Handtſchlages Verpflichtet, Alß haben Jhme hergegen zu ſeiner jährlichen beſoldung

85 Gulden an gelde
das hergebrachte deputat an
3 Malter Korn
2 Claffter Holz ½ buchen und ½ Eichene oder aspen
6 Schock reißig Vor die thür geführet

anſtatt des ackers, zu reichen Verſprochen und darob gegen wörtligen Beſtallungs Schein unter Vorgedrücktem Cantzley-secret außſtellen laßen.

Geſchehen den 15. Junij 1707.

(L. S.) Eingepfarrte bey der Kayſerlich freien und des heiligen Reichs Stadt Mühlhauſen."

Schon eine Woche nach dem Datum dieſer Vocationsurkunde wandte ſich Sebaſtians vierundzwanzigjähriger Vetter Ernſt Bach, der damals immer noch ohne Anſtellung in Arnſtadt wohnte, in einem Schreiben an das Conſiſtorium, worin er darauf hinwies, daß ſeinem Vetter „die vacirende Organiſtenſtelle bei der berühmten Kirche St. Blaſii angetragen und nach erhaltener Vocation auch von ihm willigſt acceptirt worden," und dies Schreiben enthielt eine Bewerbung um die ſomit wiederum vacant gewordene Organiſtenſtelle an der Neuen Kirche zu Arnſtadt. Auch ein Mitbewerber hatte ſich gefunden; aber in einer vor dem Kapellmeiſter Gleitsmann abgelegten ausführlichen Probe that Ernſt Bach ſeine Ueberlegenheit über ſeinen Concurrenten dar, und ihm wurde die Stelle zugeſprochen. Daß man aber in ihm keinen vollen Erſatz für ſeinen abziehenden Vetter erblickte, mag aus dem Umſtand geſchloſſen werden, daß man ihm nicht die Hälfte des Gehaltes gab, den Sebaſtian Bach bezogen hatte.

Doch noch einmal hatte man ſich in Arnſtadt in amtlicher Weiſe mit dem Organiſten Joh. Sebaſtian Bach zu beſchäftigen. Noch im Herbſt desſelben Jahres wurde dieſer nämlich zu Arnſtadt als Bräutigam aufgeboten, der ſich demnächſt verehe-

Künſtler, der nun durch ſeinen Beſuch in Lübeck neue kräftige Anregung bekommen hatte, ſeine viele freie Zeit nicht vergeudet, ſondern mit eiſernem Fleiß zu ſeiner Weiterbildung ausgenützt haben ; denn ohne das wäre unerklärbar, was wir nun bald von ihm werden zu berichten haben. Es kann wohl einer zum Meiſter geboren ſein — und das war Sebaſtian Bach ohne Zweifel —; aber als Meiſter kommt keiner zur Welt, und ein Meiſter wird auch keiner von ſelbſt, ſondern nur be fleißiger, anhaltender Arbeit — und nur ſo iſt es auch Sebaſtian Bach geworden. Und er war es geworden, als er Arnſtadt Valet ſagte und in einen neuen Wirkungskreis eintrat.

Eine Erbschaft von 50 Gulden, die dem Bräutigam oder dem jungen Ehemann ausgezahlt wurde, wird gerade in jenen Tagen, da der neue Haushalt einzurichten war, sehr willkommen gewesen sein.

Als Organist an der Blasius-Kirche war Meister Bach, der sich so nach guter deutscher Art auch eine Frau Meisterin heimführte, die anerkannt höchste musikalische Größe der freien Reichsstadt Mühlhausen. Es verstand sich deshalb dem Herkommen gemäß von selbst, daß, wenn mit einer das städtische Gemeinwesen angehenden Festlichkeit eine gottesdienstliche Feier verbunden war — und das war in jenen Tagen die Regel —, der Organist von St. Blasii dazu eine Gelegenheitsmusik zu liefern hatte. Eine solche Gelegenheit brachte der Anfang des Jahres 1708. Der Rath der Stadt bestand nämlich aus 48 Rathsherren mit sechs Bürgermeistern und zerfiel in drei Abtheilungen von je 16 Gliedern mit je zwei Bürgermeistern. Eine solche Abtheilung mit ihren Bürgermeistern führte immer von Februar zu Februar ein Jahr das Regiment, und wenn sie diesen Dienst ihr Jahr hindurch versehen hatte, trat die nächste an ihre Stelle. Dieser Wechsel in der Stadtregierung pflegte mit einem öffentlichen Gottesdienst festlich begangen zu werden, und der Glanz dieses Festgottesdienstes wurde erhöht durch eine eigens für diesen Zweck gedichtete musikalische Leistung, die dabei zur Aufführung kam. So verfaßte denn auch der neue Organist Bach, als am 4. Februar 1708 die Bürgermeister Strecker und Steinbach mit ihrer Abtheilung des Rathes ihren Amtsantritt feiern sollten, eine Festcantate, die Rathscantate:

„Gott ist mein König,“*) ein Werk, das sowohl im damals veranstalteten Druck als auch handschriftlich von Bachs eigener Feder erhalten ist, und das den Beweis liefert, daß Bach schon damals sich zu einem bedeutenden Tonmeister entwickelt hatte.

Doch dies war die letzte Musik, die Sebastian Bach zu einem Rathswechsel in Mühlhausen lieferte. Zwar am 21. Februar wurde in einer Vorstandssitzung mitgetheilt, „Es hette der neüe Organiste Herr Bache bey dem Orgel Werck der Kirche D. Blasij Verschiedene defecte angemercket, wie solche zu remediren und das Werck zu perfectioniren ein schriftliches project übergeben.“ Obschon man vor einer Reihe von Jahren die große Orgel schon gründlich repariren lassen und 450 Thaler drangewendet hatte, wurde doch, als der Bachsche Entwurf vorgelesen war, beschlossen, die Arbeit machen zu lassen; es wurde eine Committee ernannt und beauftragt „so genau zu accordiren, als Sie können.“ In Betreff eines zweiten, kleineren Orgelwerks, das auf dem unterhalb der Orgel befindlichen Sängerchor stand und zur Einübung der Chorstücke und hie und da zur Begleitung eines Chorgesangs benutzt wurde, beschloß man, „allenfalß das kleine Werk pro 50 Thlr. dem Orgelmacher an Zahlung statt anzugeben, wenn mit 200 Thlr. Er das ganze Werck zu Verfertigen annehmen wolte.“ Die Commission accordirte darauf „so genau, als sie konnte“; aber der Orgelbauer verlangte für die Arbeit an der großen Orgel mehr als man veranschlagt hatte, nämlich 230 Thaler, und bot für das kleine Werk

*) Edition Peters No. 1298.

weniger, als man angesetzt hatte, nämlich nur 40 Thaler, und so wurde der Contract geschlossen. Die Oberaufsicht über die Ausführung desselben legte man in die Hände des Organisten Bach, der durch seinen ebenfalls noch vollständig vorhandenen schriftlichen Entwurf eine bis ins Einzelne gehende Vertrautheit mit den Erfordernissen einer guten Orgel an den Tag gelegt hatte.

Ehe jedoch die so in Angriff genommene Verbesserung der Orgel von St. Blasii ausgeführt war, schon am 25. Juni 1708, hatte Bach folgendes Gesuch um Entlassung aus seinem Amte eingereicht:

„Magnifice. Hoch und Wohl Edle, Hoch und Wohlgelahrte, Hoch und Wohlweise Herrn, Hochgeneigte Patroni und Herrn.

Welcher gestallt Eur: Magnificenz, und Hochgeschätzte Patronen zu dem vor dem Jahre erledigten Organisten Dienste D. Blasii meine Wenigkeit Hochgeneigt haben bestellen, darneben auch Dero Milde zu meiner besseren subsistenz mich genießen lassen wollen, habe mit gehorsahmen Danck iederzeit zu erkennen. Wenn auch ich stets den Endzweck, nemlich eine regulirte kirchen music zu Gottes Ehren, und Ihren Willen nach gerne aufführen mögen, und sonst nach meinem geringen Vermögen der fast auf allen Dorfschafften anwachsenden kirchen-music und offt beßer als allhier fasonierten harmonie möglichst aufgeholffen hätte, und darumb weit und breit, nicht sond kosten, einen guthen apparat der auserleßensten kirchen Stücken mir angeschaffet, wie nichts weniger das project zu denen abzuhelffenden nöthigen Fehlern der Orgel ich pflichtmäßig überreichet habe, und sonst

aller Ohrt meiner Bestallung mit lust nachkommen währe: so hat sichs doch ohne Wiedrigkeit nicht fügen wollen, gestalt auch zur zeit die Wenigste apparence ist, daß es sich anders, obwohl zu dieser kirchen selbst eignen Seelen vergnügen künfftig fügen mögte, über dießes demüthig anheim gebende, wie, so schlecht auch meine Lebensarth ist, bey dem Abgange des Haußzinses und ander äußerst nöthigen consumtion ich nothdürftig leben könne.

„Alß hat es Gott gefüget, daß eine Enderung mir unvermuthet zu Handen kommen, darinne ich mich in einer hinlänglicheren subsistence und Erhaltung meines endzweckes wegen der Wohlzufaßenden kirchen-music ohne verdrießlichkeit anderer ersehe, Wenn bey Jhro Hochfürstl. Durchlaucht zu Sachsen-Weymar zu dero Hof capelle und Cammer music das entree gnädigst erhalten habe.

„Wannenhero solches Vorhaben meinen Hochgeneigtesten Patronen ich hiermit in gehorsahmen respect habe hinter bringen und zugleich bitten sollen, mit meinen geringen kirchen Diensten vor dießesmahls vor willen zu nehmen, und mich mit einer gütigen dimission förderlichst zu versehen. Kan ich ferner etwas zu Dero Kirchen Dienst contribuiren, so will ichs mehr in Der That, als in Worten darstellen, verharrende Lebenslang

Hochedler Herr

Hochgeneigte Patronen und Herrn

Deroselben

Dienstgehohrsamster

Joh. Seb. Bach.

Mühlhausen, den 25. Jun. an: 1708.

Dies ist ein in mehrfacher Hinsicht für unser Lebensbild sehr wichtiges Schriftstück. Zunächst hören wir in demselben den Mann Bach in mehr Worten sich aussprechen, als dies bisher der Fall war, und der Eindruck, den wir aus seinen Worten gewinnen, ist ein sehr günstiger. Bei aller Ehrerbietigkeit, mit der er seinen bisherigen Vorgesetzten begegnet, spricht sich in diesem Schreiben eine männliche Geradheit und Offenheit aus, die keine Flausen macht, nicht verhehlt, daß allerdings nicht alles nach Wunsch gegangen ist, andrerseits aber auch über unangenehme Erfahrungen zur Sache redet, ohne dabei selber unangenehm zu werden. Ueberhaupt sehen wir nirgends eine Spur von Aufgeblasenheit oder eitler Empfindlichkeit hervortreten, und mit wohlthuender Herzlichkeit sehen wir ihn die Hand zum Abschied reichen. Als schlichter Christ sieht er in der Eröffnung eines neuen Wirkungskreises für seine künstlerische Thätigkeit nicht eine Veranstaltung von Ihro Durchlaucht zu Sachsen-Weimar, sondern eine freundliche Fügung Gottes.

Wir hören aber in diesem Schreiben auch den Musiker Bach zu Wort kommen. Als den „Endzweck," den er bei seiner Arbeit zu Mühlhausen im Auge gehabt habe, giebt er an, „eine regulirte Kirchenmusik zu Gottes Ehren," und auch in Weimar, wohin er nun berufen war, wollte er eben diesen seinen „Endzweck wegen der wohlzufaßenden Kirchenmusik" weiter verfolgen. Ja gerade daß ihm zur Anstrebung seines Endzwecks in Weimar „ohne verdrießlichkeit anderer" Gelegenheit und Freiheit in Aussicht stand, hatte ihn bewogen, sich dahin zu begeben

und aus einer Stellung auszuſcheiden, wo man ihm bei der Ausübung ſeines Berufes Hinderniſſe in den Weg legte. Vom Rath aus war dies allerdings nicht geſchehen; wohl aber war das pietiſtiſche Weſen, das in Mühlhauſen an dem Pfarrer der Blaſiuskirche einen eifrigen Vertreter gefunden hatte, und dem eine kunſtvolle Kirchenmuſik als ein eitler weltlicher Tand erſchien, den man niederhalten müſſe, dazu angethan, einen Mann wie Bach lahm zu legen. Auch mögen unter den Gemeindegliedern ſolche geweſen ſein, die mit Verdruß zuſahen, wie der junge Organiſt, der nicht einmal ein Sohn der „kaiſerlich freien Reichsſtadt Mühlhauſen" war, es ſich beikommen ließ, manches nach ſeinem Sinn abweichend vom Hergebrachten einzurichten, wie ihm ja auch die alte Orgel, auf der doch ſeine Vorgänger lange geſpielt hatten, nicht mehr recht geweſen war; und wenn er etwa mündlich ſich ſolche Bemerkungen geſtattet hatte, wie er auch in dieſem Schreiben eine einfließen läßt, daß es auf den Dorfſchaften „oft beſſer als allhier" mit der Kirchenmuſik beſtellet ſei, ſo mag das wohl einen und den andern Bürger verſchnupft haben.

Während wir aber hier in unſerm Bach einen Muſiker ſehen, der in der Hebung der Kirchenmuſik ſein Ziel verfolgte, ſo läßt er doch wiederum erkennen, daß er nicht in künſtleriſcher Selbſtgenugſamkeit eigene Wege ging, ſondern er weist ausdrücklich darauf hin, daß er ſich „weit und breit, nicht ohne Koſten, einen guten Apparat der auserleſenſten kirchlichen Stücke angeſchafft" hatte. Er ſtudirte alſo mit Fleiß auch die Werke anderer Meiſter auf dem Gebiet, dem er ſeine Arbeit zuge-

wandt hatte, um auch von ihnen zu lernen, was sich lernen ließ.

Endlich läßt uns der junge Hausherr auch einen Blick in seine Häuslichkeit thun, wenn er auf seine „schlechte Lebensart", d. i. seine schlichte, einfache Lebensweise und Haushaltung hinweist, auch nicht mehr beansprucht, aber doch eine „hinlänglichere Subsitzenz", die ihm in Weimar geboten wird, nicht verachtet.

So tritt uns hier Sebastian Bach entgegen, gewiß eine als Christ, als Mann, als Künstler aller Achtung werthe Persönlichkeit.

Daß der Rath einen solchen Mann ungern von Mühlhausen scheiden sah, fühlt man dem Protokoll ab, welches über die anläßlich der besprochenen Eingabe gepflogenen Verhandlungen berichtet. In einer Sitzung vom 26. Juni wurde mitgetheilt, „es hette der organist Bach anderweite Vocation nach Weimar und solche angenommen, dahero um seine dimission schriftlich angesuchet." Es wurde darauf beschlossen: „Weil er nicht auffzuhalten, müste man wohl in seine dimission consentiren, iedoch Jhme bey deren apertur an zu deuten, das angefangene Werck helfen zum stande zu bringen."

Wie es in Arnstadt geschehen, so rückte auch zu Mühlhausen in die von Sebastian Bach aufgegebene Stelle einer seiner Vettern, Johann Friedrich Bach. Auch dieser konnte wieder schon an dem Gehalt, den man ihm aussetzte, abnehmen, daß man ihm nicht mit seinem abziehenden Vetter gleichwerthig achtete; er bekam nur 43 Thaler 2 gGr. 8 Pf., zu Neujahr

10 gGr. 8 Pf. und einige Accidentien, und zwar war er anfänglich nur versuchsweise angestellt. Aber nicht nur als Musiker stand er weit hinter Sebastian zurück; er war, wenigstens später, dem Trunk ergeben und soll selbst seinen Orgeldienst in der Kirche zuweilen mit einem Rausch im Kopf verrichtet haben.

Sebastian Bach nahm also von Mühlhausen Abschied und zog nach Weimar; doch hat er, wie berichtet wird, der Stadt ein gutes Andenken stets bewahrt.

Siebentes Kapitel.

Für die Verfolgung seines „Endzwecks", der Hebung kirchlicher Musik, konnte Sebastian Bach kaum ein günstigeres Plätzchen finden, als das, in welches er nun als Herzoglicher Hoforganist und Kammermusicus zu Weimar eintrat. Herzog Wilhelm Ernst war ein lutherischer Fürst, der sich unter den Regenten seiner Zeit durch ernste Frömmigkeit auszeichnete. Schon seine Erziehung hatte dazu einen guten Grund gelegt. Es wird berichtet, daß er in seinem achten Jahre unter Anleitung des Hofpredigers vor seinen Eltern und andern Anwesenden „mit Anstand und mit einer außerordentlichen edlen Freimüthigkeit und vielem Äußerlichen" eine ordentliche Predigt hielt über Apostelg. 16, 31. So waren auch in seinem späteren Leben Prediger seine liebsten Gesellschafter, und er sah es gerne, wenn sie im vollen Amtsornat bei ihm erschienen. Um für die geistlichen Bedürfnisse

seiner damals etwa 5000 Einwohner zählenden Residenzstadt reichlicher zu sorgen, erhöhte er die Zahl der Prediger des Ortes auf sieben, und auch den kirchlichen Bedürfnissen des Landes widmete er rege Aufmerksamkeit. So versammelte er 1710 die Prediger des ganzen Landes zu einer Synode in Weimar, und den Sitzungen derselben wohnte er von Anfang bis zu Ende bei; ja er selber reiste öfters von Ort zu Ort im Lande umher, um mit eigenen Augen nachzusehen, wie in Kirchen und Schulen das Wohl seines Landes und Volkes gefördert werde. Dabei ging er selbst mit gutem Beispiel voran. Er hielt seine täglichen Hausandachten; seine Hofdiener mußten ebenso die ihrigen halten. Wenn er zum heiligen Sacrament gehen wollte, bereitete er sich tagelang auf die Communion vor, indem er sich in die Stille zurückzog und nur die nöthigsten Amtsgeschäfte besorgte; auch für seine Bedienten hatte er gleich nach seinem Regierungsantritt eine feste Communionordnung eingeführt. Schlicht und einfach ging es bei Hofe her. Im Sommer um 9, im Winter um 8 Uhr abends mußte sich im Schlosse alles zur Ruhe begeben. Jedoch war der Fürst nicht karg, besonders wenn es galt, den Unterthanen Gutes zu erweisen. Am zweihundertjährigen Jubelfest der Reformation, das 1717 gefeiert wurde, und zwar in Weimar drei Tage hindurch, machte er eine Stiftung, deren Ertrag jährlich an seinem Geburtstag Predigern, Lehrern, Schülern und Armen als Unterstützung zugewiesen werden sollte. Ein Prediger- und Lehrerseminar und ein Gymnasium gründete er, und für arme Schüler sorgte er durch Stiftungen mit freigebiger Hand. Auch

seinen Pfarrherren legte er dringend die Sorge für die heranwachsende Jugend, besonders den Katechismusunterricht ans Herz. Er selber hatte drei Jahre auf der Universität Jena studirt und war somit wohl befähigt, das, was in den angegebenen Richtungen in seinem Lande geschah, mit kundigem Blick zu überwachen.

Das war also der Mann, der unsern Bach an seinen Hof gezogen hatte. Wir werden nun, da wir gesehen haben, wie dieser Fürst sein öffentliches und sein Privatleben, sein kirchliches und häusliches Thun zu einem einheitlichen, in schöner Harmonie stehenden christlichen Wandel verschmolz, leicht verstehen, daß er sich einen Hoforganisten und einen Kammermusicus in einer Person erwählt hatte. Als Hoforganist hatte Bach den Organistendienst in der Schloßkirche, in welcher eine schöne Orgel mit 24 klingenden Registern stand, die sich besonders durch einen klangreichen kräftigen Baß von 7 Pedalregistern auszeichnete. Als Kammermusicus hatte er bei den musikalischen Aufführungen außerhalb der Gottesdienste im Schloß mitzuwirken. Sein Gehalt belief sich in den ersten drei Jahren auf jährlich 156 Gulden 15 gGr.; später bezog er mehr, seit Johannis 1711 hatte er 210 Gulden 12 gGr., seit Ostern 1713 gar 225 Gulden und später noch mehr. So war ihm denn in der That, wie er in seinem Entlassungsgesuch zu Mühlhausen sich ausgedrückt hatte, „eine Änderung zu Handen gekommen, darin er sich in einer hinlänglicheren Subsistenz und Erhaltung seines Endzwecks wegen der wohlzusassenden Kirchenmusik ohne Verdrießlichkeit anderer ersehen“ konnte, und

neun Jahre fruchtbaren Wirkens und Schaffens hat er in diesen freundlichen Verhältnissen verlebt.

Mit der Tonkunst hat es eine eigene Bewandtnis. Was der Maler auf Leinwand oder auf den Wänden eines Saales ausführt, das kann nach langen Jahren noch das Auge erfreuen. Was ein Bildhauer vor Jahrhunderten, vielleicht Jahrtausenden aus Marmor gestaltet hat, wird heute noch mit Bewunderung beschaut. Die Poesie, die ihren Ausdruck in Worten sucht und findet, reiht Vers an Vers und Strophe an Strophe für späte Geschlechter. Die Kunst der Töne aber hat es mit dem flüchtigen Schall zu thun, der einmal geweckt zum Ohre rauscht, aber im nächsten Augenblick verklungen ist, und wenn der größte Meister die Orgel hat erklingen lassen, daß bald sanft einherziehend, bald gewaltig rollend und dröhnend daherfluthend die Melodien und Harmonien die Herzen der Hörer bewegten — ein Augenblick, und die herrlichsten Tongebilde sind verklungen, wenn der Künstler Hand und Fuß von den Tasten genommen hat. Insofern also der Tonkünstler selber das Instrument handhabt und die Töne laut werden läßt, ist das, was er hervorbringt, ein Werk des Augenblicks, das nur die erfreuen kann, die gerade dabei sind, wenn er seine Kunst hören läßt, und solche, die nicht dabei waren, können sich nur erzählen lassen von der Schönheit, der ergreifenden Gewalt, der hohen künstlerischen Vollendung, die den Leistungen des Künstlers eigen war.

So ist es denn auch mit den Kunstleistungen unseres Tonmeisters, die ihm den Ruhm des größten Orgelspielers aller

Zeiten eingetragen haben, und mit denen er gerade in diesen neun Jahren sich in seinem größten Glanze zeigte. Die wundervollen Melodien und Harmonien, die er den Orgelwerken, auf denen er sich hören ließ, entlockte, sind längst verklungen, und wenn einer ein Königreich dafür geben wollte, er könnte sich den Genuß, an Sebastian Bachs Orgelspiel sich zu ergötzen, nicht mehr verschaffen. Was uns aber davon berichtet wird, ist der Art, daß man schon darauf hin von staunender Bewunderung für den Mann erfüllt wird, der mit solcher Meisterschaft ein todtes Instrument sich und seiner Kunst dienstbar machen konnte. Zunächst hatte er es durch seinen ausdauernden Fleiß zu einer solchen Fingerfertigkeit gebracht, wie sie weder vor ihm noch nach ihm wohl kaum wieder ein Orgelspieler erzielt haben wird. Die schwierigsten Compositionen anderer Meister spielte er, wie sie ihm vorkamen, unbesehen vom Blatt, und wenn schon seine nachgelassenen Werke oft Schwierigkeiten bieten, die an das Äußerste zu grenzen scheinen, das menschlich ausführbar ist, so schwimmt einem schier der Kopf, wenn man denkt, daß er, wo es ihm darauf ankam, das Höchste zu zeigen, was seine Kunst vermochte, noch weit Größeres leistete. Es wird erzählt, daß einmal ein Freund sich den Scherz machte, ihm Noten auf das Pult zu practiciren, die sich überhaupt nicht abspielen ließen. Bach kam und ging seiner Gewohnheit nach sogleich zum Instrument, theils um zu spielen, theils um die Stücke durchzusehen, welche auf dem Pulte lagen. Während er diese durchblätterte und durchspielte, ging sein Wirth in ein Nebenzimmer, um das Frühstück zu bereiten. Nach einigen

10 gGr. 8 Pf. und einige Accidentien, und zwar war er anfänglich nur versuchsweise angestellt. Aber nicht nur als Musiker stand er weit hinter Sebastian zurück; er war, wenigstens später, dem Trunk ergeben und soll selbst seinen Orgeldienst in der Kirche zuweilen mit einem Rausch im Kopf verrichtet haben.

Sebastian Bach nahm also von Mühlhausen Abschied und zog nach Weimar; doch hat er, wie berichtet wird, der Stadt ein gutes Andenken stets bewahrt.

Zu dieſer Fingerfertigkeit kam dann noch eine ebenſo erſtaunliche Gewandtheit im Gebrauch der Füße, die er beim Pedalſpiel an den Tag legte. In einer alten Lebensbeſchreibung des Künſtlers heißt es darüber: „Mit ſeinen zweenen Füßen konnte er auf dem Pedale ſolche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeſchickten Clavieriſten mit fünf Fingern zu machen ſauer genug werden würden.“ Von welch hinreißender Wirkung ein ſolches Meiſterſtück des Pedalſpiels werden konnte, mag ein Beiſpiel darthun. Während im Jahre 1714 Bach ſich beſuchsweiſe zu Caſſel, wo es eine reſtaurirte Orgel zu probiren gab, aufhielt, erſuchte ihn der Erbprinz Friedrich, der ſpäter König von Schweden wurde, ihm auf der Orgel vorzuſpielen. Bach that es, und als er dabei auch ein grandioſes Pedalſolo vortrug, wurde der Prinz durch ſolchen raſenden Wirbelſturm der Töne, den der merkwürdige Mann mit ſeinen Füßen entfeſſelte, dermaßen fortgeriſſen, daß er in ſeiner Bewunderung einen mit einem Edelſtein geſchmückten Ring vom Finger zog und ihn dem Künſtler nach beendeter Leiſtung als Zeichen ſeiner ausgezeichneten Anerkennung zum Geſchenk machte.

Wenn wir ſo geſehen haben, wie Bach, wo es galt, ein Tonſtück auch der ſchwierigſten Art mit Meiſterſchaft zu Gehör zu bringen, dank der beiſpielloſen Geläufigkeit, über die er verfügte, Großartiges zu leiſten imſtande war, ſo iſt damit noch lange nicht alles geſagt, was Bachs Spiel, beſonders ſein Orgelſpiel auszeichnete. Ein Hauptvorzug liegt in dem Umſtand, daß durch die Verſchiedenheit der Regiſter eine große Mannigfaltigkeit der Tonfärbungen erzielt werden kann, eine Man-

nigfaltigkeit, die bei größeren Orgeln durch die ungeheure Zahl der möglichen verschiedenen Zusammenstellungen ins tausendfache geht. Eine künstlerische Geschicklichkeit in der Herstellung dieser Verbindungen zur Erzielung des gewünschten Ausdrucks im Spiel ist die Kunst des Registrirens, und auch hierin leistete Bach, wie sich aus einigen noch vorhandenen geringen Spuren schließen läßt, Bewunderungswürdiges, besonders wenn er Gelegenheit fand, die Leistungsfähigkeit eines vorzüglichen Orgelwerkes zu zeigen.

Eine Vorstellung, wenn auch nur eine annähernde Vorstellung von dem, was ein Bachsches Orgelspiel gewesen sein mag, läßt sich gewinnen aus denjenigen Erzeugnissen seiner Kunst, die nicht als Kinder des Augenblicks mit dem Augenblick entschwanden, sondern in bleibende Formen gebracht sowohl der Mitwelt in weiteren Kreisen als auch der Nachwelt bis auf unsere Tage zugänglich geworden sind, aus seinen Compositionen, besonders seinen Orgelcompositionen. Von der Orgel aus will überhaupt Bach beurteilt sein. Nicht nur erreicht er in der Orgelkunst die höchste Staffel seiner Meisterschaft, indem auf diesem Gebiet Sebastian Bach auf einsamer Höhe ragt und erst in weitem Abstand von ihm die Reihen geringerer Meister sich schaaren, sondern die Orgel war ihm auch für seine anderen kirchlichen Compositionen grundlegend und maßgebend. Besonders aber werden wir in Weimar zunächst den Orgelkünstler und Orgelcomponisten Bach ins Auge fassen; denn hier lag ihm der Schwerpunkt seines Wirkens schon durch seinen Beruf an-

gewieſen, und mit dem Abgang von Weimar ſchließt auch auf immer Bachs amtliche Organiſtenthätigkeit, obſchon er ja damit nicht überhaupt aufgehört hat, für die Orgel zu componiren. Seine Orgelkunſt war es auch, womit er hier in Weimar ſeinen ausgebreiteten Ruf als Muſiker erſten Ranges begründet hat.

Fragt man nach dem Charakter der Bachſchen Orgelmuſik, ſo muß zunächſt hervorgehoben werden, daß dieſelbe ein echt kirchliches Gepräge trug. Das gilt ſchon inſofern, als dieſe Compoſitionen zum großen Theil den evangeliſchen Kirchenchoral zur Grundlage hatten. Zwar treten uns in den Präludien und Fugen und Toccaten auch freie Compoſitionen entgegen, Compoſitionen, in denen der unerreichte Meiſter der Fuge aus zum Theil ganz unſcheinbaren Sätzen von wenigen Noten die wunderbarſten, farbenreichſten Tongewebe entſtehen läßt, die bis heute zu den brillanteſten und wirkungsvollſten Concertſtücken gehören, die man auf ein Programm ſetzen kann. Aber auch in der Fugencompoſition nimmt er den gewaltigſten Flug mit dem höchſten Adel der Bewegung erſt da an, wo auch hier die Einwirkung des Chorals zur Geltung kommt. Noch mächtiger und majeſtätiſcher, ſüßer, erquickender, ſeelenvoller, Ahnungen deſſen erweckend, das kein Auge geſehen, kein Ohr gehört hat, entfaltet ſich Bachs Orgelmuſik, wo er recht eigentlich den Kirchenchoral zum Gegenſtand der Bearbeitung macht. Wer auch nur mit einigem Verſtändnis eine ſolche Bachſche Choralbearbeitung gehört hat, wird den Eindruck, den dieſe Muſik gemacht hat, in ſeinem Leben kaum wieder ganz los werden.

Auch für das Clavier, zu deſſen Behandlung ihm ſeine Stellung als Kammermuſicus am Weimarſchen Hof Anlaß gab, hat Bach in dieſer Zeit eine Anzahl vortrefflicher Compoſitionen verfaßt, Stücke, denen eine große Feinheit der Melodie und eine reizende Anmuth der Ausführung eigen iſt. Doch war es einer ſpäteren Zeit aufbewahrt, ihn auf dieſem Feld eine reichere Ernte halten zu laſſen.

Einen Fortſchritt im Ausbau ſeiner Künſtlerſchaft konnte Bach in Weimar dadurch verzeichnen, daß er hier näher mit der italieniſchen Tonkunſt bekannt wurde, die damals über die Alpengebirge ihren Weg nach Deutſchland gefunden hatte und hier einen vielfach umgeſtaltenden Einfluß übte. Durch eine Anzahl Bearbeitungen italieniſcher Meiſterwerke und mehrere Arbeiten in italieniſchem Stil hat er gezeigt, daß er, der Italien nie geſehen hat, die italieniſche Kunſt beſſer kannte und gründlicher begriff, als viele, die in ihrer Heimat ſtudirt hatten. Zugleich aber beweiſen ſeine Werke, daß er die neuen Kunſtelemente nicht mit ſchülerhafter Abhängigkeit und Nachgiebigkeit, ſondern mit frei waltender und neu befruchtender Ueberlegenheit in ſich aufgenommen hat.

Doch treten wir nun noch einmal entblößten Hauptes in die geweihten Räume, wo Bachſche Kirchenmuſik die Gottesdienſte verſchönte und die Gemeinde erbauen half. Diesmal iſt es nicht ſein Orgelſpiel, was wir beſonders in Betracht ziehen wollen, ſondern der kirchliche Chorgeſang mit Inſtrumentalbegleitung, die Kirchencantate, die unter ſeiner tondich-

terischen Wirksamkeit einen Aufschwung genommen hat, der an Kühnheit und Pracht in der Geschichte der kirchlichen Tonkunst einzig dasteht. Die Cantaten aus dieser Periode, z. B. die Cantaten „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und „Ich hatte viel Bekümmernis“; ferner die Bearbeitungen einer Reihe von später zu nennenden Liederdichtern gelieferter Cantatentexte, diese wunderbar seelenvollen Melodieen, diese Arien von unvergleichlicher Schönheit, diese Chöre voll Kraft und Inbrunst, diese verständnisinnige Anschmiegung an die Texte, dies gewaltig selbstthätige Durchgreifen auf den Kern der Bedeutung des Tages, wo die Texte derselben nicht gerecht wurden: das alles zeigt uns wieder in seiner erhabenen Eigenartigkeit den Künstler, der es vermochte, solche Perlen kirchlicher Musik von unübertroffener Reinheit und Schönheit aus den Tiefen seiner Kunst ans Licht zu heben.

Zwei Dichter sind es, die zu diesen großen kirchlichen Tondichtungen die Mehrzahl der Texte verfaßt haben. Beide haben auch ihre Stelle in der Geschichte des evangelischen Kirchenliedes. Der eine war Erdmann Neumeister, der Sänger der Lieder „Jesus nimmt die Sünder an“, „Ich weiß, an wen ich glaube“, „Laß irdische Geschäfte stehen“, „So ist die Woche nun geschlossen“, „Jesu, großer Wunderstern.“ Derselbe gab poetische Bearbeitungen der Sonn- und Festtagsevangelien heraus. „Wenn,“ sagt er selber in einer Vorrede, „die ordentliche Amts-Arbeit des Sonntags verrichtet, versuche ich das Vornehmste dessen, was in der Predigt abgehandelt worden, zu meiner Privat-Andacht in eine gebundene

Rede zu setzen und mit solcher angenehmen Sinnenbemühung den durch Predigen ermüdeten Leib wieder zu erquicken. Woraus denn bald Oden, bald poetische Oratorien und mit ihnen auch gegenwärtige Cantaten gerathen sind." Der andere Dichter, dessen Cantatentexte Bach in Weimar benutzte, war Salomo Frank, der Verfasser des Liedes „So ruhest du, o meine Ruh." Mit tiefem christlichen Verständnis hat Bach diese Texte aufgefaßt und gleichsam in Musik übersetzt, und diese Musik, die aus herzlicher Buße, kindlichem, aber Tod, Teufel und Hölle Trotz bietendem Glauben, inniger, hingebender Liebe zu Christo, dem Heiland und Trost der armen Sünder, fröhlicher, hoch über alles Erdenleid mit Adlerflügeln sich schwingender Hoffnung ewiger Seligkeit, überhaupt aus der Fülle eines gläubigen Christenherzens erklang, bald in Weisen gleich traulich rieselnden oder fast in Schlummer sinkenden Wellen, bald in breit und tief einherauschenden, bald in hoch empor tosenden Fluten kunstvoll gefügter und geschlungener Töne — diese Musik legte Zeugnis ab von einem reichen inneren Leben, von der guten christlichen Erkenntnis und der tief ernsten Frömmigkeit, die diesen lutherischen Tondichter zierte. Wir werden noch Gelegenheit finden, uns zu freuen über die gründliche Belesenheit in der heiligen Schrift und die ausgedehnte Bekanntschaft mit den lutherischen Kirchenliedern, wovon spätere Erzeugnisse seiner Thätigkeit Zeugnis ablegen.

An dieser Stelle sei aber auf einen Umstand hingewiesen, der es verdient, hervorgehoben zu werden. Man hat viel geredet und geschrieben, und es wird heute noch viel geredet und

geschrieben von einer sogenannten Zeit der „todten Orthodoxie“, einer Zeit, da es in der lutherischen Kirche ausgesehen hätte, wie auf einem kalten, kahlen Kirchhof, wo in kalter Herbstnacht Reihen kalter Leichensteine im kalten Mondlicht ragen, einer Zeit, wo man nur „reine Lehre, reine Lehre!“ gerufen, aber von geistlichem Leben wenig gewußt habe, bis der Pietismus wieder ein neues Regen und Bewegen, ein warmes, inniges, geistliches Christentum hereingeführt habe. Fragen wir nun, in welchem Lager wir wohl unserm Bach mit seiner warmen, innigen, von tief ernster Sündenerkenntnis, von glaubensfreudiger Gewißheit der Vergebung der Sünden, von herzlicher Hingabe an Christum den Gekreuzigten und Auferstandenen, von verlangender Sehnsucht nach Befreiung aus dem Leibe dieses Todes und von wonnevoller Seligkeit im Vorschmack der herrlichen Freiheit der Kinder Gottes, kurz von allem, was ein Christenherz bewegt, so inbrünstig andächtig singenden und sagenden Kirchenmusik wohl werden zu suchen haben, ihn, der gerade in der Zeit jener heißen Kämpfe zwischen Pietismus und „Orthodoxismus“ lebte, so schallt uns aus einer Neumeisterschen Cantate die Anwort entgegen:

„So laßt uns seinem Worte gläuben,
Im Glauben heilig leben,
Und in der Heiligkeit voll gute Früchte stehn
Als echte fromme Christen,
Und nicht als Pietisten.“

Ja gerade Bachs Kirchenmusiken sind ein Beweis, daß in den Kreisen, denen ein Neumeister angehörte, der bis an sein spätes Lebensende als streitbarer Held im Kampf gegen den

Pietismus Schwert und Streitaxt führte, ein warmes geistliches Leben wohl gedeihen und herrliche Früchte tragen konnte. Hat man die mit erstaunlichem Fleiß und emsiger Sorgfalt auf- und ausgebauten großartigen Lehrgebäude lutherischer Theologie mit gewaltigen, ehrfurchtgebietenden Domen verglichen, die auf breitem, festem Fundament in mächtigen Dimensionen und mit überreichem Baumaterial aufgeführt und wiederum bis in die kleinsten Thürmchen und Giebelchen winkel- und zirkelrecht ausgearbeitet waren, so war Bachs Kirchenmusik gleichsam das Orgelwerk, das eines solchen Domes würdig war. Und so versteht es sich, daß ein späteres Geschlecht, das an der großartigen Theologie eines vergangenen Jahrhunderts achselzuckend vorüberging, auch kein Verständnis mehr hatte für die Meisterwerke eines Bach.

Ein merkwürdiges Zusammentreffen ist denn auch, daß die Verhandlungen, welche im Jahre 1713 angeknüpft wurden in der Absicht, unsern Bach von Weimar nach Halle, dem Hauptsitz des Pietismus zu ziehen, vorläufig mit einem peinlichen Mißaccord endigten. In der Liebfrauenkirche wurde eine große Orgel mit 63 klingenden Registern gebaut, und es scheint, daß für Bach der Gedanke in die damals vacante Stelle des Organisten an dieser Kirche und die berufsmäßige stete Benutzung eines so dankbaren Orgelwerks einzutreten, ein Gedanke, den man ihm nahe gelegt haben wird, etwas Verlockendes hatte. Wir erfahren nämlich, daß er nicht nur unter großem Beifall sein Orgelspiel in Halle hören ließ, sondern

auch auf besondere Aufforderung die für eine Anstellung vorgeschriebene Probe durch Componirung und Aufführung einer Cantate ablegte. Wirklich stellte ihm der Kirchenvorstand einen förmlichen Beruf aus, der ihm in zwei Exemplaren zur Unterschrift zugefertigt wurde. Doch als Bach nicht gleich mit beiden Händen zugriff, sondern einestheils die schuldigen Rücksichten gegen seinen derzeitigen fürstlichen Brotherrn gelten ließ, andrerseits auch in einem höflichen Antwortschreiben andeutete, daß er mit gewissen Bestimmungen der Vocation nicht recht zufrieden sei, und die Hoffnung aussprach, „das hochlöbliche Kirchen Collegium werde die sich etwan noch zeigenden Difficultäten gleichfalls gütigst aus dem Wege zu räumen hochgeneigt sich gefallen lassen," brachen die Hallischen Kirchenältesten im Verdruß die Unterhandlungen ab und gingen in ihrer knotigen Unartigkeit so weit, daß sie dem Künstler, dem sie doch gegen 230 Thaler, die er seit Anfang 1714 in Weimar bezog, nur etwa 170 Thaler als Gehalt zu bieten hatten, zu verstehen gaben, er werde sich mit ihnen nur eingelassen haben, um sich daheim eine Gehaltzulage zu erpressen. Die Art und Weise, wie Bach diese häßliche Unterstellung behandelte, wirft auf den Mann ein sehr wohthuendes Licht. Er steckte nämlich die Beleidigung nicht ruhig ein, als ob nichts geschehen wäre, sondern er richtete an den Kirchenvorsteher, der die Correspondenz in dieser Angelegenheit geführt hatte, ein Verantwortungsschreiben. Dasselbe war aber bei aller Entschiedenheit so ruhig und würdig gehalten, daß sich die Empfänger gegen einen solchen Vorhalt nicht verschließen konnten. Das Schreiben lautet:

„Hochedler, Veſt- und Hochgelahrter
Hochgeehrteſter Herr.

„Daß das Hochlöbliche Kirchen Collegium meine Abſchlagung der ambirten (wie Sie meinen) Organiſten Stelle befremdet, Befremdet mich gar nicht, indem ich erſehe, wie es ſo gar wenig die Sache überleget. Sie meinen ich habe um die erwehnte Organiſten Stelle angehalten, da mir doch von nichts weniger als davon etwas bewuſt. So viel weiß ich wohl, daß ich mich gemeldet und das hochlöbliche Collegium bey m i r angehalten; denn ich war ja, nachdem ich mich praesentiret, gleich Willens wiederum fort zu reiſen, wann des Herrn D. Heineccii Befehl und höfliches anhalten mich nicht genöthiget, das bewuſte Stücke zu componiren und aufzuführen. Zudem iſt nicht zu praesumiren, daß mann an einen Ohrt gehen ſolte, wo man ſich verſchlimmert; dieſes aber habe in 14 Tagen biß 3 Wochen ſo accurat nicht erfahren können, weil ich der gänzlichen Meinung, mann könne ſeine gage an einem Ohrte, da man die accidentia zur Beſoldung rechnen muß, nicht in etlichen Jahren, geſchweige denn in 14 Tagen erfahren; und dieſes iſt einiger Maßen die Urſach warum die Beſtallung angenommen und auf Begehren wiederum von mir gegeben. Doch iſt aus allem dieſem noch lange nicht zu ſchließen, als ob ich ſolche tour dem hochlöblichen Collegio geſpielet hätte, um dadurch meinen Gnädigſten Herrn zu einer Zulage meiner Beſoldung zu vermögen, da Derselbe ohne dem ſchon ſo viel Gnade vor meine Dienſte und Kunſt hat, daß meine Beſoldung zu vergrößern ich nicht erſtlich nach Halle reiſen darff. Bedaure alſo, daß des hochlöblichen Collegii

ſo gewiſſe persuasion ziemlich ungewiß abgelauffen, und ſetze noch dieſes hinzu: Wenn ich auch in Halle eben ſo ſtarke Beſoldung bekommen als hier in Weimar, wäre ich dann nicht gehalten die erſteren Dienſte denen anderen vorzuziehen? Sie können als ein Rechts-Verſtändiger am beſten davon judiciren, und wenn ich bitten darff, dieſe meine Rechtfertigung dem Hochlöblichen Collegio hinterbringen, ich verharre davor

Ew. HochEdlen

gehorſamer

Weimar d. 19. Mertz 1714.

Joh. Seb. Bach
Concertmeister und
Hofforganiſt.

Die Hallenſer Kirchenvorſteher ſahen denn auch ein, daß ſie dem Schreiber dieſes Briefes Unrecht gethan hatten, und ſie benutzten die Gelegenheit, welche ſich ihnen bot, zu zeigen, daß er bei ihnen hoch angeſchrieben ſtehe. Als nämlich die oben erwähnte neue Orgel fertig war, bewieſen ſie ihm ihr gutes Zutrauen dadurch, daß ſie ihm mit noch zweien hervoragenden Fachleuten die Reviſion des Werkes übertrugen. Wie wohl unſerm Bach dieſe Kundgebung that, fühlt man dem Brief ab, in welchem er ſeine Annahme der an ihn ergangenen Einladung anzeigte. Er ſchrieb:

„Hoch Edler

Inſonders HochgeEhrteſter Herr.

„Vor die gantz ſonderbahre Hochgeneigteſte confidence Ew. HochEdlen wie auch ſämmtlichen HochEdlen Collegii, bin höchſtens verbunden; und wie ich mir das größte plaisir mache

Ew. HochEdlen iederzeit mit gefälligſten Dienſten aufzuwarten, deſto mehr werde vor itzo bemühet leben, Ew. HochEdlen zu beſtimter meine aufwartung zu machen, und dann nach möglichkeit in dem Verlangten examine satisfaction zu geben. Bitte demnach dieſe meine gefaſte resolution dem HochEdlen Collegio ſonder mühe zu eröffnen, anbey auch meine gantz gehorſamſte Empfehlung abzuſtatten und vor das gar beſondere Vertrauen meines ſchuldigen respects es zu verſichern.

Da auch Ew. HochEdlen ſich ſchon vielfältig mühe nicht allein voritzo ſondern auch ehedem vor mich geben wollen, ſolches erkenne mit gehorſahmen Danck, und verſichere daß ich mir die große Freude machen werde mich lebenslang zu nennen

Ew. HochEdlen

Meines beſonders Hochgeehrteſten Herrn

ergebenſter Diener

Weimar d. 22. April 1716. Joh. Seb. Bach Concertmeister.

Wir bemerken, daß in dieſen beiden Briefen Bach ſich als "Concertmeister" unterzeichnet. In dieſe Stellung war er nämlich zu Anfang des Jahres 1714 aufgerückt, und mit dieſer Beförderung war auch eine Erhöhung ſeines Gehaltes verbunden, ſo daß dieſer ſich nun auf 264 Gulden belief. Sein Leben hatte ſich ſehr freundlich geſtaltet; aus dem armen Knaben, der mit zehn Jahren verwaist und ohne hohe menſchliche Gönner daſtehend wenig Ausſicht auf eine glänzende Laufbahn haben konnte, war ein hoch angeſehener, weithin berühmter, in glücklichen häuslichen und geſellſchaftlichen Verhältniſſen lebender

Mann geworden. Vier Kinder, eine Tochter und drei Söhne, wuchsen zur Freude des Bachschen Elternpaares daher. Begabte Schüler fanden sich herzu und gediehen unter seiner Leitung zu tüchtigen Musikern. Gelegenheit zu frischem und fröhlichen Wirken gab ihm sein Beruf ausreichend. Zwischenein machte er auch zur Erholung und um mit kunstverwandten Kreisen in Berührung zu kommen, Besuchsreisen, so nach Halle, wo er ja Examen machte; nach Leipzig, wo er mit seinem Orgelspiel und Aufführung einer seiner Cantaten im Gottesdienst ein neues Kirchenjahr eröffnen half; so nach Cassel, wo er, wie oben gemeldet, mit seinem Pedalspiel einen Prinzen entzückte; so nach Dresden, wo sich etwas noch Absonderlicheres zutrug.

In der Hofkapelle des prachtliebenden Königs August I. hatte Bach mehrere Bekannte, darunter vorne an den Concertmeister Jean Baptiste Volumier, einen sehr tüchtigen Musiker. Es versteht sich, daß Bach hier wie an anderen Orten, wo er sich aufhielt, in Musikerkreisen verkehrte, auch sein Spiel auf Orgeln und Clavieren hören ließ und viel von sich reden machte. Doch traf es sich, daß er in jenen Tagen nicht die einzige hervorragende musikalische Größe war, die man in Dresden gastlich beherbergte. Ein vornehmer Franzose, Jean Louis Marchand, der in seinem Vaterland und über die Grenzen desselben hinaus als König unter den Tonkünstlern gefeiert, als königlicher Kammermusicus und Organist an der Kirche St. Benedicts zu Paris die Kunstfreunde der französischen Hauptstadt mit seinem Klavier- und Orgelspiel entzückt hatte, war bei seinem königlichen

Herrn in Ungnade gefallen und hatte den Wanderstab ergreifen müssen. Der Hof zu Dresden war leider damals unter den deutschen Höfen dem Pariser Hof am ähnlichsten und scheint den eleganten, eitlen und genußsüchtigen französischen Tonkünstler angezogen zu haben. Wiederum fand auch der König an dem feinen, gewandten ausländischen Künstler Gefallen, und des Franzosen Spiel und Auftreten trug ihm Geschenke im Werth von hundert Dukaten ein; auch soll er gute Aussichten auf eine feste Anstellung bei Hofe gehabt haben. Daß die Hofschranzen, auch ein Theil der Musiker von der Hofkapelle pflichtschuldigst ebenfalls von dem Franzosen entzückt waren, läßt sich ohne besonderen Scharfsinn errathen. Daß auch unser Bach viel von dem berühmten fremdländischen Kunstgenossen hören mußte, läßt sich schon aus seiner Bekanntschaft mit Volumier und anderen Hofmusikern schließen, und daß er die Gelegenheit, so unter der Hand in einem Versteck einmal dabei zu sein und zuzuhören, wenn der fremde Musicus sich bei Hofe hören ließ, mit Freuden ergriff, als sie ihm, vielleicht durch Volumier, verschafft wurde, sieht dem Künstler und dem Deutschen ähnlich. Vielleicht im Laufe der Unterhaltung, in welcher Bach seinen Freunden gegenüber das Gehörte beurteilte, vielleicht schon vorher infolge vorgefallener Wortgefechte zwischen den an die beiden Künstler sich knüpfenden beiden Parteien, wurde nun an unsern Bach die Bitte gerichtet, er solle doch dem protzenhaften Gebahren des Franzosen und dem Streit der Parteien ein Ende machen und Marchand zu einem musikalischen Wettkampf herausfordern. Der Gedanke brach sich

in weiteren Kreiſen Bahn, und Bach gab endlich dem Drängen der Freunde und „einiger Großen des daſigen Hofs“, die für die ferneren Veranſtaltungen ſorgen wollten, nach: er ſchickte dem fremden Künſtler ganz ritterlich eine höfliche Aufforderung zu einem Wettmuſiciren, wobei jeder die Aufgaben, die ihm der Andere ſtellen würde, ausführen ſollte. Marchand ging auf die Sache ein, und die Vorbereitungen auf das Turnier wurden getroffen: es wurden Kampfrichter erwählt; die prächtigen Säle eines vornehmen königlichen Miniſters wurden zum Kampfe offerirt und angenommen, ein Beweis, welches Aufſehen und Intereſſe dieſe allerdings ſeltene Affaire erregte. Zur feſtgeſetzten Stunde verſammelten ſich denn die Gäſte, eine glänzende Geſellſchaft von Herren und Damen aus den vornehmen Kreiſen der Reſidenz. Bach war da; die Schiedsrichter waren da; die Inſtrumente waren da; die Zuhörerſchaft war da; nur der Franzoſe war noch nicht da. Man wartete eine Weile, aber er kam nicht. Die Gäſte wurden allgemach ungeduldig, und der Wirth ſchickte endlich in ſein Quartier, um nachſehen zu laſſen, was doch der Grund der peinlichen Verzögerung ſein möchte. Da kam es denn heraus, daß Monſieur Marchand ſchon in früher Morgenſtunde mit Extrapoſt aus Dresden entwichen war. Somit blieb nun der deutſche Künſtler allein auf dem Kampfplatz, nachdem ſein Gegner einen geordneten Rückzug einer Niederlage vorgezogen hatte, und die verſammelten Gäſte wurden für den Wegfall des erwarteten Deutſch-franzöſiſchen Kriegs mit einem deutſchen Ohrenſchmaus entſchädigt, der bei der gehobenen Stimmung, in der ſich der Künſtler

befunden haben muß, gewiß in besonders glänzenden Leistungen bestand. Es läßt sich denken, daß dieses Ereignis den Ruf unsers Concertmeisters noch erhöht und der deutschen Clavierkunst die verdiente Achtung verschafft hat, da Bachs Ueberlegenheit nicht von deutschen Preisrichtern, sondern von dem französischen Künstler selber anerkannt worden war.

Doch auch Bachs Thätigkeit in Weimar ging zu Ende. Zu seinen letzten Leistungen daselbst gehörte die musikalische Ausschmückung des zweihundertjährigen Reformationsjubiläums. Noch ehe das neue Jahr anbrach, hatte Bach einen neuen Dienst in neuer Umgebung angetreten.

Achtes Kapitel.

Ein begeisterter Liebhaber der Tonkunst war der damals vierundzwanzigjährige Fürst Leopold von Anhalt-Cöthen, der im Jahre 1715 seinem Vater in der Regierung seines Fürstentümchens gefolgt war und nun in Cöthen Hof hielt, selber nach Herzenslust Baß sang und auf verschiedenen Instrumenten musicirte. Dieser Fürst war es, der unsern Bach als Kapellmeister und Director der fürstlichen Kammermusiken an seinen Hof gezogen hatte, und bei dem der große Orgelmeister und Cantatencomponist auf eine Zeitlang fast vergessen zu haben schien, was er auf diesen Kunstgebieten vermochte, und in stiller Zurückgezogenheit, aus der er nur dann und wann durch eine Reise heraustrat, Jahre stillvergnügter Künstlerthätigkeit ganz anderer Art verbrachte. Nicht unfruchtbare Jahre waren es, die der Aufenthalt in Cöthen ausfüllte, sondern eine lange Reihe Meisterwerke von höchstem Kunstwerth

verdankte denselben ihre Entstehung, Werke, die vielleicht unter andersartigen Verhältnissen nie entstanden wären. Hier verfaßte Bach seine Conzerte für Streich- und Blasinstrumente mit Clavierbegleitung, die er für den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg schrieb. Aus der Cöthener Zeit stammen die meisten seiner Compositionen für das Klavier, Arbeiten der mannigfachsten Art, alle aufs kunstvollste gebaut und von ganz eigentümlicher Anmuth. Gerade diese Klaviersachen haben in recht ausgeprägter Weise die Bachsche Art, die Göthe fein bezeichnet mit den Worten „Mir ist es bei Bach, als ob sich die ewige Harmonie mit sich selbst unterhielte", jenes wundersam wogende und wirbelnde und aufwallende und in sich selbst zurückwogende Lebendigsein der Töne, dem man immer wieder mit Vergnügen sich hingiebt. Diese Klavierstücke und ein Theil seiner Orgelcompositionen sind auch nie in dem Maße aus der musikalischen Welt zurückgetreten wie viele seiner großen Gesangwerke; an ihnen haben seither die bedeutendsten Musiker Musik gelernt; sie haben einem Beethoven das Wort abgewonnen: „Das ist kein B a ch, sondern ein M e e r."

Um nur einige der bedeutendsten Früchte Bachscher Kunst dieser Art aus jener Zeit namhaft zu machen, so entstanden hier die berühmten 15 Inventionen und Sinfonieen, denen er den Titel gab: „Auffrichtige Anleitung, Wormit denen Liebhabern des Claviers, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progressen mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren,

anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, ſondern auch ſelbige wohl durchzuführen, am allermeiſten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen und darneben einen ſtarken Vorſchmack von der Composition zu überkommen." Aus Cöthen ſtammt auch „Das wohltemperirte Clavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia ſo wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicaliſchen Jugend als auch derer in dieſem Studio ſchon habil ſeyenden beſondern Zeit Vertreib aufgeſetzet und verfertiget von Johann Sebastian Bach p. t. Hochfürſtl. Anhalt. Cöthenſchen Capell-Meiſtern und Directore derer Cammer-Musiquen. Anno 1722."*) In Cöthen verfaßte er ferner Compositionen für Violine, für Violoncello, für Violine und Klavier, für Flöten, Sonaten und Suiten von überraſchender Mannigfaltigkeit und immer wieder überraſchender, vielfach ganz unvergleichlicher Schönheit.

Auch das „Clavier-Büchlein von Wilhelm Friedemann Bach" wurde in dieſen Jahren angelegt, durch welches wir eine Vorſtellung bekommen von der Methode des Bachſchen Muſikunterrichts, die allerdings fleißige Schüler forderte, wie Bach ſelber geweſen war, aber auch zu ausgezeichneten Reſultaten führte, und wenngleich unter ſeinen Schülern kein zweiter Johann Sebaſtian Bach erſtanden iſt, ſo hat doch ſein Unterricht eine Reihe vorzüglicher Muſiker gebildet, unter denen ſein Sohn

*) Ein „zweiter Theil" des Wohltemperirten Claviers iſt ſpäter in Leipzig entſtanden.

Philipp Emanuel als einer der tüchtigsten, vielleicht der tüchtigste Klavierspieler seiner Zeit genannt werden darf. Hier tritt wieder das stete Bestreben dieses Meisters, mit seiner Kunst anderen zu dienen, recht deutlich und in schönem Licht zu Tage. Unser Bach ist der einzige unter den deutschen Musikern ersten Ranges, der eine größere Anzahl Schüler um sich geschaart und mit hingebender, herablassender Lehrertreue zum Theil aus musikalisch unwissenden Kunst-ABC-Schützen, denen er erst den Gebrauch ihrer Finger beibringen mußte, herangebildet und emporgezogen hat auf achtunggebietende Höhen der Kunst, die er selber mit so großartig bahnbrechender Arbeit ausgestaltet hat. Wie er auch mit Tonwerken von höchstem Kunstwerth die „lehrbegierige musikalische Jugend" im Auge hatte, haben wir aus den Titeln zweier seiner Werke ersehen. Auf das Titelblatt seines „Orgelbüchleins" schrieb er den Spruch:

„Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
Dem Nächsten draus sich zu belehren."

Daß aber unserm Kapellmeister über seiner lauschigen Kammermusik der hohe Schwung kirchlicher Tonkunst nicht abhanden kam, bezeugt die Cantate für den 17. Sonntag nach Trinitatis, „Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden," ein Meisterwerk von erhabener Pracht, das seinen früheren Leistungen auf diesem Gebiet nicht nachsteht, sondern sie in mehrfacher Beziehung übertrifft.

Die Entstehungszeit dieser Cantate war für Bach eine Zeit schmerzlicher Trauer um eine geliebte Todte. Im Jahre 1720 begleitete Bach seinen Fürsten Leopold nach Carlsbad, wohin

ihn nebſt andern Gliedern der Hofkapelle der Fürſt auch zwei Jahre vorher mitgenommen hatte. In beſtem Wohlbefinden hatte er bei ſeiner Abreiſe Weib und Kinder zurückgelaſſen; in ein Trauerhaus kehrte er heim. Am 7. Juli hatte man ſein Weib zur Grabesruh gebettet, und erſt bei ſeiner Heimkehr traf ihn wie ein Blitz aus heiterer Höhe die Kunde von dem, was ihn und ſeine Kinder betroffen hatte.

Es mag wohl ſein, daß dieſe ſchwere Heimſuchung, die einem ſo tief angelegten Gemüth wie Sebaſtian Bachs doppelt ſchmerzlich ſein mußte, und die ein frommes Herz, wie wir es bei ihm gefunden haben, Troſt und Labung ſuchen hieß da, wo kräftiger getröſtet wird, als in der Kunſt der Töne, ihn ſeine damalige Stellung als eine ſolche empfinden ließ, der eine gewiſſe Leere eigen war, die ſich mit allen Inſtrumenten nicht ausfüllen ließ. Zwar war ja ſeine Stellung ehrenvoll genug, und es wollte ihm ſpäter, wie er ſelbſt ſich in einem Briefe ausdrückt, „anfänglich gar nicht anſtändig ſeyn, aus einem Kapellmeiſter ein Cantor zu werden.“ Auch ſeine Beſoldung war eine verhältnismäßig ſehr anſtändige, indem ſich ſein Gehalt auf 400 Thaler belief. Aber daß er von Amts wegen nur dem vergnüglichen, wenn auch edlen, Zeitvertreib eines nicht beſonders ernſt gerichteten Kleinfürſten zu leben hatte, anſtatt die Andacht der Gemeinde auf Flügeln des Geſanges mit Saitenſpiel und Orgelton emporzuheben, Worte des ewigen Lebens ſüß und gewaltig zu den Ohren und Herzen der Menge dringen zu laſſen und den Kindern Gottes an den Waſſern zu Babel im Erdenjammerthal einen Vorſchmack zu geben von

befunden haben muß, gewiß in besonders glänzenden Leistungen bestand. Es läßt sich denken, daß dieses Ereignis den Ruf unsers Concertmeisters noch erhöht und der deutschen Clavierkunst die verdiente Achtung verschafft hat, da Bachs Ueberlegenheit nicht von deutschen Preisrichtern, sondern von dem französischen Künstler selber anerkannt worden war.

Doch auch Bachs Thätigkeit in Weimar ging zu Ende. Zu seinen letzten Leistungen daselbst gehörte die musikalische Ausschmückung des zweihundertjährigen Reformationsjubiläums. Noch ehe das neue Jahr anbrach, hatte Bach einen neuen Dienst in neuer Umgebung angetreten.

wäre, so durfte man einen unbemittelten Mann wie Bach nicht wählen. Empört über eine solche Gesinnung hatte Neumeister, der auch zum Vorstand gehörte, die Sitzung verlassen. Aber die thalermusikalischen Herren Vorsteher ließen sich dadurch nicht beirren: sie wählten zum Organisten einen Mann, von dessen musikalischen Leistungen zwar die Geschichte schweigt, den aber die schöne Tugend der Dankbarkeit, die man in Hamburg so zu schätzen wußte, in so hohem Maße zierte, daß er am 6. Januar „versprochene viertausend Mark in Courant" in die Kirchenkasse zu St. Jakobi fließen ließ. Es gab freilich auch Leute in Hamburg, die sich über solchen Schacher nicht wenig ärgerten, und zu diesen gehörte nicht nur der Hauptpastor Neumeister, sondern der als Musiker und Musikschriftsteller berühmte Hamburger Tonkünstler Mattheson, der zwar als ein ausnehmend eitler Kunstgenosse Bachs dessen Lob nicht gerne sang, der aber ein solches Verfahren doch als einen schnöden Fußtritt für seine Kunst empfand und in einer etliche Jahre später veröffentlichten Schrift mit folgenden Worten an den Pranger stellte:

„Ich erinnere mich, und es wird sichs noch wohl eine ganze zahlreiche Gemeinde erinnern, daß vor einigen Jahren ein gewisser großer Virtuose, der seitdem nach Verdienst zu einem ansehnlichen Cantorat befördert worden, sich in einer nicht kleinen Stadt zum Organisten angab, auf den meisten und schönsten Werken tapfer hören ließ und eines jeden Bewunderung seiner Fertigkeit halber an sich zog; es meldete sich aber auch zugleich nebst andern untüchtigen Gesellen eines wohlhabenden Hand-

werksmannes Sohn an, der besser mit Thalern als mit Fingern präludiren konnte, und demselben fiel der Dienst zu, wie man leicht errathen kann, unangesehen sich fast jedermann darüber ärgerte. Es war eben um die Weihnachtszeit, und der beredte Hauptprediger, welcher gar nicht in den simonischen Rath gewilligt hatte, legte das Evangelium von der Engelmusik bei der Geburt Christi aufs herrlichste aus, wobei ihm denn natürlicher Weise der jüngste Vorfall wegen des abgewiesenen Künstlers eine Gelegenheit an die Hand gab, seine Gedanken zu entdecken und den Vortrag ungefähr mit diesem merkwürdigen epiphonemate zu schließen: Er glaubte ganz gewiß, wenn auch einer von den bethlehemitischen Engeln vom Himmel käme, der göttlich spielte, und wollte Organist zu St. Jacobi werden, hätte aber kein Geld, so möchte er nur wieder davon fliegen."

Die hier beschriebene Zurücksetzung konnte übrigens unserm Bach kaum als eine Kränkung seiner Künstlerehre erscheinen nach der allerhöchsten Anerkennung, die er bei seinem Aufenthalt in Hamburg erfahren hatte, und die das Geschäft der mehrerwähnten Kirchenvorsteher gerade in den Augen verständiger Hamburger Bürger als um so ärgerlicher erscheinen lassen mußte. Es lebte nämlich noch in jener Stadt nunmehr fast hundertjährig als erste musikalische Größe hoch geachtet der greise Reinken, den zu hören einst der jugendliche Lüneburger Chorschüler Bach nach Hamburg gewallfahrtet war. Als nun Bach in der Katharinenkirche vor einer ausgesuchten vornehmen Gesellschaft sein Orgelspiel hören ließ und eben eine meisterhafte Improvisation über den Choral „An Wasserflüssen

Babylon“ ausgeführt hatte, trat aus der Menge der bewundernden Zuhörer der Künstlergreis auf den Orgelspieler zu, drückte ihm warm die Hand und sprach: „Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebt.“ Dann bat er Bach zu sich zu Gaste und behandelte ihn mit ausgezeichneter Aufmerksamkeit.

Am 3. December des Jahres 1721 führte Meister Bach in der jüngsten Tochter des Trompeters Johann Caspar Wülken, der einundzwanzigjährigen Anna Magdalena Wülken, wieder eine Frau Meisterin in sein Haus. Sie wurde nicht nur dem Famlienvater Bach, dem sie sein ganzes übriges Leben hindurch als treue Hausfrau und verständige Familienmutter im Hauswesen zur Seite stand, sondern auch dem Tonkünstler Bach, an dessen Arbeiten sie auch thätigen Antheil nahm, eine treffliche Gehilfin. In den Hausconcerten, die in Bachs Familie üblich wurden, und zu denen auch Freunde und Bekannte zugezogen wurden, fand ihre schöne wohlgeschulte Sopranstimme dankbare Verwendung, und wie sehr Bach auf ihre Mitwirkung bedacht war, bezeugt der Umstand, daß er Arien in eine für sie bequemere Tonart umgesetzt oder auch Tonstücke eigens für sie componirt hat. Auch im Clavierspiel und im Generalbaß ließ sie sich von ihrem Gemahl unterrichten, und in der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet sich noch das „Clavier-Büchlein von Anna Magdalena Bachin, Anno 1722,“ das diesem Titel zufolge bald nach der Hochzeit angelegt worden ist, und in das beide Eheleute eigenhändig eingetragen haben, was es birgt.

Ueberhaupt hat Anna Magdalena ihrem Eheherrn einen großen Theil der zeitraubenden Arbeit des Notenschreibens mit geschickter Hand abgenommen. Ein trauliches Familienglück hat Bach an der Seite dieses Weibes in achtundzwanzigjähriger Ehe genießen dürfen.

Acht Tage nach Bachs Vermählung mit Anna Magdalena fand noch eine Hochzeit statt, die auf Bachs ferneren Lebensgang einen bedeutenden Einfluß üben sollte. Sein kunstsinniger Brotherr Fürst Leopold verheiratete sich nämlich mit der Prinzessin Friederike Henriette von Anhalt-Bernburg. Während aber durch Bachs Heirat die Musik in seinem Hause eine mit feinem Verständnis begabte hingebende Pflegerin gewonnen hatte, war dem Fürsten bei seiner Wahl der Sinn für die Kunst der Töne offenbar nicht maßgebend gewesen, und der Einfluß der neuen Landesfürstin, der im umgekehrten Fall Gesang und Saitenspiel in den Sälen des Fürstenschlosses zu noch höherem Schwung hätte reizen und so einen neuen Frühling für die Hofmusik hätte hereinführen können, scheint im Gegentheil die bisher munter einherwallenden Töne mit winterlicher Eisdecke überzogen zu haben, wie denn auch, als die Fürstin schon am 4. April 1723 gestorben war, bei ihrem Leichenbegängnis eine musikalische Aufführung nicht stattgefunden hat. Unter solchen Umständen mußte sich Bach in Cöthen thätsächlich als überflüssig vorkommen. Zugleich aber mußte ihm der eingetretene Umschwung empfindlich klar machen, daß, da er in den jüngst verflossenen Jahren in der That von Berufswegen nur dem Vergnügen eines einzelnen

Menſchen gedient hatte, ſeine Thätigkeit, ſobald die Neigungen dieſes Mannes von der Richtung, der er ſeine Anſtellung verdankte, abgelenkt wurden, eigentlich gegenſtandslos werden mußte. Zugleich lag es ihm jetzt nahe zu überlegen, ob er überhaupt als Kammermuſiker wirklich an ſeinem Platze ſei.

So leſen wir denn in einem ſpäteren Briefe unſeres Bach:

„Es mußte ſich aber fügen, daß erwehnter Serenissimus ſich mit einer Berenburgiſchen Princeſſin vermählete, da es dann das Anſehen gewinnen wolte, als ob die musicaliſche Inclination bey geſagtem Fürſten in etwas laulicht werden wolte, zu mahle da die neue Fürſtin ſchiene eine amusa zu ſeyn; ſo fügte es Gott, daß zu hieſigem Directore Musices und Cantore an der Thomas Schule vociret wurde."

Neuntes Kapitel.

Unter den drei höheren Schulen der Stadt Leipzig war die Thomas-Schule die älteste und berühmteste. Sie war schon im Jahre 1225 gegründet und hatte schon als Klosterschule der Augustinermönche ein Alumneum gehabt, in welchem eine Schaar gesangstüchtiger Knaben, die im Gottesdienst verwendet wurden, ihren Unterhalt fanden. Nachdem dann im Jahre 1543 die Schule mit dem dazu gehörigen Stift als städtisches Eigentum erworben und damit unter lutherische Leitung gestellt worden war, hatte man die Schule beträchtlich erweitert. Aus vier Klassen waren sieben geworden. Auch die Zahl der Freistellen im Alumnat hatte sich durch neue Stiftungen vermehrt. Den Zweck dieser Anstalt hatte man beibehalten: in vier Kirchen der Stadt hatten die Thomasschüler regelmäßig als Sänger und Musiker zu wirken, und somit stand der Cantor der Thomasschule von

Amtswegen in enger Beziehung zu den öffentlichen Gottesdienſten der Stadt, obſchon er, wie wir ſehen werden, nur in zweien der ſtädtiſchen Kirchen die Muſik perſönlich zu leiten hatte.

Vier Kirchen waren es, wie geſagt, die für die regelmäßige Bedienung mit kirchlicher Muſik in Betracht kamen, die Thomaskirche, die Nicolaikirche, die ſog. Neue Kirche und die Peterskirche. Demgemäß waren die Alumnen der Thomasſchule in vier Chöre getheilt, von denen jeder einen Vormann aus der Schülerſchaft, einen ſogenannten Chorpräfecten, hatte, der, wo der Cantor nicht zugegen ſein konnte, die Leitung des Chors zu übernehmen hatte. Den vierten Chor bildeten die Anfänger und die Schwachen; er hatte den Dienſt in der Peterskirche, wo nur Choräle geſungen wurden, und hatte an den hohen Feſten auch in der Johanniskirche zu ſingen. Der dritte Chor war der Neuen Kirche zugetheilt und ſang unter der Leitung eines Chorpräfecten Motetten und Choräle, während die Leitung der Inſtrumentalmuſik dem Organiſten zukam; der Thomascantor hatte für dieſe Kirche nur die Kirchenlieder und wohl auch die Motteten auszuſuchen. In den beiden Hauptkirchen aber, der Thomaskirche und der Nicolaikirche, wurden Cantaten und Motteten mit Inſtrumentalmuſik aufgeführt, und hier wirkte der erſte und der zweite Chor, der erſte unter perſönlicher Leitung ſeines Präfecten. Die Cantaten ſang der erſte Chor an den gewöhnlichen Sonntagen immer abwechſelnd in einer der beiden Kirchen. An den beiden erſten Feſttagen zu Weihnachten, Oſtern und Pfingſten, ferner zu Neujahr, Epiphanien, Him-

melfahrt, Trinitatis und Mariä Verkündigung wurde in beiden Kirchen vormittags und nachmittags große Musik aufgeführt, und zwar in der Weise, daß der erste Chor seine Cantate vormittags in der einen, nachmittags in der andern Kirche vortrug und die beiden Chöre einander ablösten.

Damit sind aber die kirchlich-gottesdienstlichen Obliegenheiten des Cantors von St. Thomas noch nicht alle aufgezählt. Bei Leichenbegängnissen und Trauungen wurden musikalische Aufführungen verlangt; für dieselben mußte der Cantor nicht nur bestimmen, was gesungen werden sollte, sondern es wurde der Regel nach auch erwartet, daß er selber bei der Feierlichkeit zugegen sei und die Musik leite.

Organistendienst hatte der Thomascantor von Amtswegen nicht zu versehen; doch standen, da er für die beiden Hauptkirchen Musikdirector war, die Organisten, sowie die Stadtmusiker, welche bei den Kirchenmusiken thätig sein mußten, unter seiner Aufsicht.

Doch der Cantor der Thomasschule war nicht etwa nur Sangmeister der Alumnenchöre, sondern er war ordentlicher Lehrer des Gymnasiums und nahm im Lehrercollegium den dritten Rang ein. Er hatte außer dem Gesangunterricht in den vier oberen Klassen, der seine Arbeit war, auch wissenschaftlichen Unterricht zu ertheilen, nämlich wöchentlich fünf lateinische Stunden in Tertia und Quarta, wo die Colloquia Corderii gelesen, Grammatik getrieben, der Lateinische Katechismus Luthers erklärt und schriftliche Arbeiten gemacht wurden. Dazu kam die Inspection der Alumnen, die ja in der Anstalt wohnten;

dieſelbe mußten die vier oberen Lehrer abwechſelnd je eine Woche verſehen, während welcher Zeit der betreffende Lehrer als Hausvater bei den Schülern zu wohnen hatte, eine Aufgabe, die bei dem damaligen Stand der Schule ſehr wenig erquicklich war.

Die Thomasſchule war nämlich in jener Zeit in kläglicher Verfaſſung. Unter den Lehrern herrſchten Sonderintereſſen und Eiferſüchteleien, unter den Schülern Roheit, Liederlichkeit und Unreinlichkeit, zeitweilig auch die Krätze oder andere Ausſchläge, und während allerdings zu den Freiſtellen des Alumnats Schüler von weither ſich drängten, ſo daß die vier Oberklaſſen, denen die Alumnen angehörten, wohl gefüllt waren, geriethen die Unterklaſſen ſehr in Abfall, und der böſe Leumund der Schule hielt beſonders Schüler aus beſſeren Familien mehr und mehr von ihren Schulbänken fern, bis ſogar der Vorſchlag laut wurde, die Unterklaſſen ganz eingehen zu laſſen. Zur Verwilderung der Chorſchüler trug noch das übliche Singen und Mitjubiliren bei Hochzeitsſchmäuſen und anderen Feſtlichkeiten und das Umherſingen vor den Hausthüren bei. Nicht nur plärrten ſich die halberwachſenen Geſellen in der freien Luft, dazu meiſt bei kalter Jahreszeit, die Hälſe heiſer, ſo daß viele ihre Stimmen auf immer verdarben, ſondern es bot ſich dabei auch mancherlei Verführung zu einem lockeren Leben, und das Geld, welches dabei abfiel, fand vielfach den Weg in Kneipen und an andere Örter, wo Schülergeld nicht hinkommen ſoll.

Es läßt ſich leicht denken, daß an dieſen Mißſtänden beſonders der Cantor ſchwer zu tragen hatte. Was ließ ſich mit

einer solchen aus schlechtem Material rekrutirten und nachträglich durch die erwähnten nachtheiligen Einflüsse noch verschlimmerten Bande groß leisten? In früheren Zeiten war es den Cantoren noch gelungen, aus der Studentenschaft bessere Kräfte, besonders Jünglinge, die früher Thomasschüler gewesen waren und nach ihrem Eintritt in die Universität theils aus Dankbarkeit gegen den früheren Lehrer, theils aus Liebe zur Musik ihre Mitwirkung nicht versagten, für den Kirchenchor zu gewinnen. Als aber ein musikkundiger Leipziger Studiosus, Georg Philipp Telemann, einen Musikverein unter den Studenten gründete und als Organist an der Neuen Kirche diesen Studentenchor zu großartigen Musikaufführungen in jener Kirche verwendete, die von der Bürgerschaft hoch bewundert wurden, ging dem Thomanerchor auch die bislang gewährte Hilfe seitens der Studenten verloren, besonders da es auch in den Singstunden des Musikvereins, die in einem Kaffeehause zweimal wöchentlich abgehalten wurden, gar vergnüglich herzugehen pflegte. Und als nun zu anderen Krankheiten, die unter den Thomasschülern auftraten, auch noch das Opernfieber kam und immer wieder die tüchtigeren Kräfte, nachdem der Cantor sich redlich mit ihnen geplagt und sie mit Mühe aus dem Gröbsten gebracht hatte, davonliefen, um mit einer Operntruppe umherziehend auf den Bühnen zu glänzen, auch wohl zur Meßzeit in Leipzig sich hören ließen und früheren Kameraden, die noch in den Fesseln der Schulordnung schmachteten, die Köpfe verdrehten, erreichte die Jämmerlichkeit des Thomaschors einen solchen Grad, daß sich der Cantor schämen mußte, so oft ihn seine

Amtspflicht nöthigte, ſich mit ſeinen Schülern öffentlich hören zu laſſen. Der tüchtige Cantor Kuhnau, der bis zum Jahre 1722 an der Thomasſchule wirkte, führte über dieſe Mißſtände wiederholt bittere Klage beim Rath. In einer Eingabe vom 1. Sept. 1710 hieß es:

„... Die meiſten Schüler (von den neu ankommenden und dem Choro recommendirten Studenten wil man nichts ſagen) ſobald ſie in der Music bey des Cantoris ſaurer Mühe habitum erlanget und nüze ſeyn können, ſehnen ſich gleich nach der Geſellſchaft der Operisten, thun dahero nicht viel Gutes, ſuchen vor der Zeit ihre Dimmission, öffters mit Unbeſcheidenheit und Troze, lauffen auch im Falle der Verweigerung gar davon. .... Die andern aber, welche mit Frieden dimittiret werden, nachdem man ihnen zwar durch die Finger ſehen müßen, machen es nicht viel beſſer. Denn, an ſtatt daß ſie zur Danckbarkeit vor die große auf ſie gewandte Mühe dem Choro Musico fernere Dienſte leiſten ſollten, ſo gerathen ſie gleichfalls bald unter die Operisten. Und wie es freylich luſtiger angehet, wo man Operen ſpielet, in öffentlichen Caffée Häuſern auch zu der Zeit, da die Music verbothen iſt, und des Nachts auf den Gaßen, oder ſonſten immer in fröhlichen Compagnien musiciret, als wo dergleichen nicht geſchehen kan; alſo ſo leiſten ſie auch folgentlich lieber ein ander ihres gleichen in der Neuen Kirchen Geſellſchafft, alß daß ſie unter denen Stadt Pfeiffern und Schülern ſtehen." Weiter unten klagt er, daß er „ſich allezeit mit neuen Incipienten und denen auff den Gaßen ſich heiſer ſchreyenden, im übrigen kranck- und kräzigten Schülern nebenſt einigen unter

denen Stadt Musicis und Gesellen nicht gar zu geschickten Subjectis, sonderlich in Feyer Tagen und Meßzeiten, da frembde Leute und vornehme Herren in der Haupt Kirchen etwas gutes zu hören gedencken, behelfen muß." —

Was aber der Mann beim Rath für Gehör fand, ist wiederum aus den Acten ersichtlich. Zehn Jahre später nämlich, im Jahre 1720, sang der alte Cantor vor seinen „Hochedlen Herren Patronen" noch ganz dasselbe Lied in ganz derselben Tonart. In seiner Eingabe hieß es u. A. „Die weil auch sonderlich in Festtagen unserm Choro durch die bißherige Music in der Neuen Kirche die meisten Studiosi entzogen worden, welche doch aus vielen Ursachen, fürnehmlich, weil fast die meisten aus der Thomas Schule, und meiner Information kommen, zur Danckbarkeit uns helffen solten, es freylich lieber mit der lustigen Music in der Opera und denen Caffée Häusern, alß mit unserm Choro halten werden, und daher, obgleich auch noch unterschiedene bey uns bleiben, dennoch auff beyden Chœren die Music an ein und anderer Person, welche sich zu Execution eines Stückes in specie wohl schicket, Mangel leyden muß:

„Die weil ferner das Orgel Werck in der Neuen Kirche bißher, so zu reden, in die Rappuse herumbgegangen, in dem der Director entweder nicht selbst spielen können, oder, wenn er ja was gekont, dennoch, wie die Operisten pflegen, bald zu dieser, bald zu jener Lust verreiset gewesen, und dahero immer andere ungewaschene Hände darüber gerathen, welche, wenn sie dem entstandenen Heulen oder anderen durch die Veränderung des Wetters verursachten Zufällen abhelffen wollen, dasselbe immer mehr verderbet;

„So wäre es beſſer, wenn das Werck einem gewiſſen und beſtändigen Organiſten, und die Direction der Music zugleich unſerm Choro mit übergeben würde. Auff ſolche Art würde das wilde Opern Weſen verhütet und eine devote Kirchen Music, welche ihre beſondere Kunſt, und Anmuth haben muß, eingeführet."

Doch die Lage der Dinge war unverändert, als die Cantorſtelle an der Thomasſchule durch Kuhnaus Tod 1722 vacant wurde.

Man könnte verſucht ſein zu meinen, es werde ſich ſchwer jemand gefunden haben, der bei genauer Kenntnis der Verhältniſſe Verlangen gehegt hätte, das Amt, welches nun der Neubeſetzung harrte, zu übernehmen. Und doch waren die ſechs Bewerber, die ſich ſchon einen Monat nach Kuhnaus Abſcheiden gemeldet hatten, der Mehrzahl nach Leute, die ſehr genau wiſſen mußten, was es mit dem Cantorat zu Leipzig auf ſich hatte. Unter ihnen war Telemann, der einſt den Studentenchor ſo in Schwung gebracht hatte und nun als weitberühmter Muſicus ſeit 1721 Muſikdirector am Theater zu Hamburg war, derjenige, welcher dem Rath am meiſten zuſagte, und nachdem er ſeine Probe abgelegt hatte, wurde ihm die Stelle zugeſprochen. Zu des Rathes nicht geringer Ueberraſchung kam aber anſtatt eines dankbaren Annahmeſchreibens eine Ablehnung von Telemann aus Hamburg.

Der Zweite, den der Rath erkor, der Darmſtädter Kapellmeiſter Graupner, war ebenfalls nicht fremd in Leipzig; er war neun Jahre auf der Thomasſchule geweſen und hatte bei

Kuhnau Privatunterricht genoſſen. Doch wieder waren die Unterhandlungen vergebens: Der Landgraf wollte von der Ausführung des Planes nichts wiſſen, und Graupner blieb bis an ſein Lebensende, das erſt 1760 eintrat, in Darmſtadt.

Der Dritte, auf den die Wahl in Leipzig fiel, war Johann Sebaſtian Bach, und dieſer wurde Kuhnaus Nachfolger im Cantorat der Thomasſchule.

Bach war nicht unter den erſten Bewerbern um die Stelle geweſen. Lag doch bei ihm nichts vor, das ihn genöthigt hätte, einen anderen Wirkungskreis zu ſuchen. Aus ſeinem Umgang mit Kuhnau und ſeiner Bekanntſchaft in Leipzig konnte er wohl wiſſen, daß er, wenn er dies Cantoramt annahm, für ſein behagliches Stilleben mancherlei Plackereien und ſonſtige Widerwärtigkeiten eintauſchte. Der Schritt vom Kapellmeiſter zum Cantor galt auch nicht als eine Beförderung für einen Muſicus, wurde auch, wie wir oben vernommen haben, von Bach nicht als ſolche angeſehen. Doch was wir über die Cöthener Verhältniſſe, wie ſie ſich neuerdings geſtaltet hatten, erfahren haben, läßt es uns wenigſtens erklärlich erſcheinen, wenn Bach ſich den Leipzigern zur Verfügung ſtellte. Und hatte doch das Cantoramt der Thomasſchule auch manches für ſich, und zwar gerade für einen Mann von Bachs Beanlagung. Leipzig war eine der größeren deutſchen Städte; es entfaltete ſich dort ein reges geiſtiges und kirchliches Leben, und wenn auch gerade die Tonkunſt ſich beſonders eifriger Pflege bisher dort nicht erfreut hatte, ſo konnte ein Meiſter wie Bach doch hoffen, etwas zuwege bringen zu können, das einem Kuhnau nicht hatte

gelingen wollen. Dazu war das Cantorat an der Thomasschule gewiß ein unter Musikern nicht gering geschätzter Posten; wies doch die Liste der Thomascantoren von Kuhnau rückwärts durch ein volles Jahrhundert und darüber eine Reihe glänzender Namen auf. Auch die Besoldung konnte als vorzüglich gelten; denn die Einkünfte der Stelle beliefen sich bei freier Amtswohnung auf ohngefähr 700 Thaler. „Ohngefähr;“ denn die Einnahmen des Cantors bestanden größtentheils in Schul- und Accidenzgeldern, und beide waren in verschiedenen Jahren selbstverständlich verschieden. Endlich hatte eine Stellung in Leipzig für Bach, der für eine Anzahl heranwachsender Söhne zu sorgen hatte, den Vortheil, daß hier für Gymnasial- und Universitätsstudien die gewünschte Gelegenheit geboten war, wie denn Vater Bach schon nach kaum halbjährigem Aufenthalt in Leipzig kurz vor Weihnachten, also wohl, um damit ein Weihnachtsgeschenk zu machen, seinen damals dreizehnjährigen Sohn Friedemann bei der Universität einschreiben ließ und ihm damit den Eintritt in die academische Bürgerschaft, der doch erst fünf Jahre später erfolgte, zum Ziel steckte. Daß der zuletzt genannte Umstand in der That dazu beitrug, die Stelle in Bachs Augen begehrenswerth erscheinen zu lassen, spricht er selber in dem mehrfach erwähnten Briefe aus mit den Worten: „Jedoch wurde mir diese Station dermaßen favorable beschrieben, daß endlich, zumahle da meine Söhne denen Studiis zu incliniren schienen, es in des Höchsten Nahmen wagete und mich nacher Leipzig begabe, meine Probe ablegete und so dann die Mutation vornahme.“

Die hier erwähnte Probe fand am 7. Februar, dem Sonntage Estomihi, 1723, statt; Bach brachte dabei seine Cantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe" zur Aufführung. Noch waren die Verhandlungen mit Graupner nicht abgebrochen, und erst am 22. April kam es zur Wahl. In der Rathssitzung wurde, wie das vorhandene Protokoll ersehen läßt, von mehreren Seiten betont, daß Bach imstande und willens sei, auch den in der Schulordnung dem Cantor zugetheilten lateinischen Unterricht zu übernehmen. Der Bürgermeister Lange hob noch besonders hervor, „es wäre nöthig auf einen berühmten Mann bedacht zu seyn, damit die Herren Studiosi animiret werden möchten." Zur Entgegennahme des Wahlresultats stellte sich Bach wieder in Leipzig ein. Das Protokoll über diesen Vorgang berichtet:

„Den 5. May 1723.

„Erschiene Hr. Johann Sebastian Bach, bisheriger Capellmeister an dem Hochfürstl. Anhalt-Cöthischen Hofe, in der Rathsstube, und nachdem Er sich hinter die Stühle gestellet, proponirte Dominus Consul Regens D. Lange, daß sich zum Cantorn Dienste bey der Schule zu S. Thomae zwar unterschiedene gemeldet: weil Er aber vor den capableſten darzu erachtet worden, So hätte man Ihn einhellig erwehlet und solte Er von dem hiesigen Herrn Superintendenten praesentiret, auch Ihme dasjenige gereichet werden, was der verstorbene Hr. Kuhnau gehabt.

„Ille. Danckte gehorsamst; daß man auf ihn Reflexion machen wollen, und verspräche alle Treu und Fleiß."

[illegible] neue Cantor sein [illegible] durch das Consistorium [illegible] Lehre und Bekenntnis gefun- [illegible] werden. Dazu [illegible] erforderlich, und der [illegible] und dem Superintendenten [illegible] Bericht über den Ausfall [illegible]

[illegible] Herr Joh. Sebastian Bach hat die von mir gestellten [illegible] daß ich achte, derselbe möge zum [illegible] werden."

[illegible] die Bestätigung durch das [illegible] Bach mußte einen Eid leisten und die Concor- [illegible]

[illegible] die feierliche Einführung des neuen Thomascan- [illegible] ebenfalls ein ausführlicher amtlicher Bericht in den [illegible] vor, da heißt es:

Den 1. Junij 1723.

[illegible] E. E. Hochw. Rath dieser Stadt den neuen Cantorem [illegible] Sebastian Bachen in der Thomas Schule gewöhn- [illegible] vorstellen und introduciren laßen, auch zu dem [illegible] Baumeister Gottfried Conrad Lehmannen, als [illegible] jetzt gemeldeter Schule, und mich, den Ober-Stadt- [illegible] dahin abordnet, allwo wir unten von dem Herrn [illegible] Ernesti expiret und in das obere Auditorium geführet [illegible] welchem der Pastor bey der Thomas-Kirche Herr Lic. [illegible] bereits befand und uns meldete, wie der Herr Super-

intendent D. Deyling mit Ueberſchickung der an ihn diesfals ergangenen Consistoral-Verordnung Ihm ſeine Vices aufgetragen ; es verſamleten ſich hierauf in ſolchem Zimmer die ſämtlichen Schul Collegen und ließen wir uns ſämtlich auf die dahin geſetzten Stühle nieder, alſo daß oben Herr Lic. Weiß, neben ihm Herr Baumeiſter Lehmann und ich, uns gegen über aber gedachte Herren Schul Collegen der Reihe nach ſaßen, die Schüler musicirten vor der Thüre ein Stück und traten nach deſſen Endigung ſämtlich in das Auditorium, ich that hierauf den Antrag folgendermaßen: Wie es dem Allerhöchſten gefallen, den zu dieſer Schule verordnet geweſenen Collegen und Cantorem, Hrn. Johann Kuhnau von dieſer Welt abzufordern, an deſſen Stelle E. E. Hochw. Rath Hrn. Johann Sebaſtian Bachen, geweſenen Capellmeiſter an dem Hochfürſtl. Anhaltiſchen Hoffe zu Cöthen erwehlet, dahero nichts mehr übrig ſey, als daß derſelbe in ſolch Amt ordentlich ein- und angewieſen werde, welches denn auch im Namen der Heiligen Dreyfaltigkeit von wohlermelten Rathe, als Patrono dieſer Schule hiermit geſchehe, dabey der neue Herr Cantor ſein Amt treu und fleißig zu verwalten, denen Obern und Vorgeſezten mit behörigen respect und Willigkeit zu begegnen, mit ſeinen Herren Collegen gutes Vernehmen und Freundſchafft zu pflegen, die Jugend zur Gottesfurcht und anderen nützlichen Wiſſenſchaften treulich zu unterrichten und damit die Schule in guten Aufnehmen zu erhalten ermahnt wurde ; ein gleiches geſchahe an die Alumnos und andere, ſo dieſe Schule beſuchen, zu Leiſtung Gehorſams und erweiſung respects gegen den neuen Herrn Cantor und wurde

Ehe jedoch der durch den Rath erwählte neue Cantor sein Amt antreten konnte, mußte er auch durch das Consistorium „confirmirt," d. i. als ein auch in Lehre und Bekenntnis gesunder und vertrauenswürdiger Mann anerkannt werden. Dazu war noch eine vorschriftsmäßige Prüfung erforderlich, und der von dem Examinator Dr. Schmidt und dem Superintendenten Dr. Salomon Deyling unterzeichnete Bericht über den Ausfall dieser Prüfung bezeugt:

„Herr Joh. Sebastian Bach hat die von mir gestellten Fragen also beantwortet, daß ich achte, derselbe möge zum Cantoramt zugelassen werden."

Darauf hin erfolgte am 13. Mai die Bestätigung durch das Consistorium; Bach mußte einen Eid leisten und die Concordienformel unterschreiben.

Ueber die feierliche Einführung des neuen Thomascantors liegt ebenfalls ein ausführlicher amtlicher Bericht in den Rathsacten vor, da heißt es:

„Den 1. Junij 1723.

Hat E. E. Hochw. Rath dieser Stadt den neuen Cantorem Hrn. Joh. Sebastian Bachen in der Thomas Schule gewöhnlicher maßen vorstellen und introduciren laßen, auch zu dem Ende Herrn Baumeister Gottfried Conrad Lehmannen, als Vorstehern jetzt gemeldeter Schule, und mich, den Ober-Stadtschreiber, dahin abordnet, allwo wir unten von dem Herrn Rectore M. Ernesti exipiret und in das obere Auditorium geführet wurden, in welchem der Pastor bey der Thomas-Kirche Herr Lic. Weiß sich bereits befand und uns meldete, wie der Herr Super-

intendent D. Deyling mit Ueberſchickung der an ihn diesfals ergangenen Consistoral-Verordnung Ihm ſeine Vices aufgetragen ; es verſamleten ſich hierauf in ſolchem Zimmer die ſämtlichen Schul Collegen und ließen wir uns ſämtlich auf die dahin geſetzten Stühle nieder, alſo daß oben Herr Lic. Weiß, neben ihm Herr Baumeiſter Lehmann und ich, uns gegen über aber gedachte Herren Schul Collegen der Reihe nach ſaßen, die Schüler musicirten vor der Thüre ein Stück und traten nach deſſen Endigung ſämtlich in das Auditorium, ich that hierauf den Antrag folgendermaßen: Wie es dem Allerhöchſten gefallen, den zu dieſer Schule verordnet geweſenen Collegen und Cantorem, Hrn. Johann Kuhnau von dieſer Welt abzufordern, an deſſen Stelle E. E. Hochw. Rath Hrn. Johann Sebaſtian Bachen, geweſenen Capellmeiſter an dem Hochfürſtl. Anhaltiſchen Hoffe zu Cöthen erwehlet, dahero nichts mehr übrig ſey, als daß derſelbe in ſolch Amt ordentlich ein- und angewieſen werde, welches denn auch im Namen der Heiligen Dreyfaltigkeit von wohlermelten Rathe, als Patrono dieſer Schule hiermit geſchehe, dabey der neue Herr Cantor ſein Amt treu und fleißig zu verwalten, denen Obern und Vorgeſezten mit behörigen respect und Willigkeit zu begegnen, mit ſeinen Herren Collegen gutes Vernehmen und Freundſchafft zu pflegen, die Jugend zur Gottesfurcht und anderen nützlichen Wiſſenſchaften treulich zu unterrichten und damit die Schule in guten Aufnehmen zu erhalten ermahnt wurde ; ein gleiches geſchahe an die Alumnos und andere, ſo dieſe Schule beſuchen, zu Leiſtung Gehorſams und erweiſung respects gegen den neuen Herrn Cantor und wurde

mit einem guten Wunſche vor die Wohlfahrt der Schule beſchloßen. Nun hätte zwar nach der Art, wie es ſonſt zu geſchehen pflegen, der Cantor ſeine Antwort darauf thun ſollen, es ließe aber Herr Lic. Weiß ſich vernehmen, wie eine Verordnung ausn Consistorio, die er zugleich vorzeigte, an Herrn Superintendenten ergangen, krafft welcher der neue Herr Cantor der Schule praesentiret und eingewieſen würde, dem Er eine Ermahnung zu treulicher Beobachtung des Amts und Wunſch beyfügte. Herr Baumeiſter Lehmann, der ſeine gratulation dem Herrn Cantori abſtattete, erinnerte ſogleich, daß dieſe Einweiſung von dem Consistorio, oder dem es von demſelben aufgetragen, vormals nicht geſchehen und etwas neuerliches ſey, welches bei E. E. Rathe erinnert werden müſte, dem ich hernach auch beytrat, es entſchuldigte ſich aber wohlermelter Herr Lic. Weiße, daß Er ſolches nicht gewuſt und er hierbey nichts mehr gethan habe, als was ihm aufgetragen worden.

„Ehe dieſe Erinnerung geſchehen, dankte der neue Herr Cantor E. E. Hochw. Rathe verbundenſt, daß derſelbe bey Vergebung dieſes Dienſts auf Jhn Hochgeneigt reflectiren wollen, mit Verſprechen, daß er denſelben mit aller Treue und Fleis abwarten, denen ihm vorgeſezten mit ſchuldigen respect begegnen und ſich allenthalben ſo erweiſen werde, daß man ſeine devoteſte Bezeigung iederzeit ſpüren ſoll. Wornechſt die andern Herren Schul Collegen ihm gratuliret und wurde der Actus wiederum mit einer Music beſchloßen.“

Aus dieſem anſchaulichen Bericht erſieht der Leſer zugleich, daß es bei dieſer Feierlichkeit ſchon zu Auseinanderſetzungen

zwischen dem Vertreter des Consistoriums und den Abgeordneten des Rathes kam, indem letztere darauf hinwiesen, daß es bisher nicht zu den Befugnissen des Consistoriums gehört habe, einen Lehrer der Thomasschule einweisen zu lassen, und erklärten, sie würden beim Rath über diese Neuerung Mittheilung machen. Wirklich nahm der Rath die Sache sofort auf und es folgten mündliche und schriftliche Vorstellungen, die aber das Consistorium mit Berufung auf die im Lande zu Recht bestehende Kirchenordnung zurückwies.

Die Amtespflichten, welche der Cantor mit seinem Amt übernahm, finden sich kurz zusammengefaßt in dem Revers, den Bach vor seiner Einführung hatte unterzeichnen müssen. Derselbe lautete:

„Demnach E. E. Hochw. Rath dieser Stadt Leipzig mich zum Cantorn der Schulen zu St. Thomas angenommen und einen revers in nachgesetzten Puncten von mir zu vollziehen begehret, nehmlich:

1) Daß ich denen Knaben in einem erbarn eingezogenen Leben und Wandel mit gutem Exempel vorleuchten, der Schulen abwarten und die Knaben treulich informiren.

2) Die Music in beyden Haupt-Kirchen dieser Stadt nach meinem besten Vermögen in gutes Aufnehmen bringen.

3) E. E. Hochw. Rathe allen schuldigen respect und Gehorsam erweisen und dessen Ehre und reputation aller Orten bestermaßen beobachten und befördern, auch so ein Herr des Raths die Knaben zu einer Music begehret ihme dieselben ohnweigerlich folgen lassen, außer diesen aber denenselben auf das

Ehe jedoch der durch den Rath erwählte neue Cantor sein Amt antreten konnte, mußte er auch durch das Consistorium „confirmirt," d. i. als ein auch in Lehre und Bekenntnis gesunder und vertrauenswürdiger Mann anerkannt werden. Dazu war noch eine vorschriftsmäßige Prüfung erforderlich, und der von dem Examinator Dr. Schmidt und dem Superintendenten Dr. Salomon Deyling unterzeichnete Bericht über den Ausfall dieser Prüfung bezeugt:

„Herr Joh. Sebastian Bach hat die von mir gestellten Fragen also beantwortet, daß ich achte, derselbe möge zum Cantoramt zugelassen werden."

Darauf hin erfolgte am 13. Mai die Bestätigung durch das Consistorium; Bach mußte einen Eid leisten und die Concordienformel unterschreiben.

Ueber die feierliche Einführung des neuen Thomascantors liegt ebenfalls ein ausführlicher amtlicher Bericht in den Rathsacten vor, da heißt es:

„Den 1. Junij 1723.

Hat E. E. Hochw. Rath dieser Stadt den neuen Cantorem Hrn. Joh. Sebastian Bachen in der Thomas Schule gewöhnlicher maßen vorstellen und introduciren laßen, auch zu dem Ende Herrn Baumeister Gottfried Conrad Lehmannen, als Vorstehern jetzt gemeldeter Schule, und mich, den Ober-Stadtschreiber, dahin abordnet, allwo wir unten von dem Herrn Rectore M. Ernesti exipiret und in das obere Auditorium geführet wurden, in welchem der Pastor bey der Thomas-Kirche Herr Lic. Weiß sich bereits befand und uns meldete, wie der Herr Super-

intendent D. Deyling mit Ueberſchickung der an ihn diesfals ergangenen Consistoral-Verordnung Ihm ſeine Vices aufgetragen ; es verſamleten ſich hierauf in ſolchem Zimmer die ſämtlichen Schul Collegen und ließen wir uns ſämtlich auf die dahin geſetzten Stühle nieder, alſo daß oben Herr Lic. Weiß, neben ihm Herr Baumeiſter Lehmann und ich, uns gegen über aber gedachte Herren Schul Collegen der Reihe nach ſaßen, die Schüler musicirten vor der Thüre ein Stück und traten nach deſſen Endigung ſämtlich in das Auditorium, ich that hierauf den Antrag folgendermaßen: Wie es dem Allerhöchſten gefallen, den zu dieſer Schule verordnet geweſenen Collegen und Cantorem, Hrn. Johann Kuhnau von dieſer Welt abzufordern, an deſſen Stelle E. E. Hochw. Rath Hrn. Johann Sebaſtian Bachen, geweſenen Capellmeiſter an dem Hochfürſtl. Anhaltiſchen Hoffe zu Cöthen erwehlet, dahero nichts mehr übrig ſey, als daß derſelbe in ſolch Amt ordentlich ein- und angewieſen werde, welches denn auch im Namen der Heiligen Dreyfaltigkeit von wohlermelten Rathe, als Patrono dieſer Schule hiermit geſchehe, dabey der neue Herr Cantor ſein Amt treu und fleißig zu verwalten, denen Obern und Vorgeſezten mit behörigen respect und Willigkeit zu begegnen, mit ſeinen Herren Collegen gutes Vernehmen und Freundſchafft zu pflegen, die Jugend zur Gottesfurcht und anderen nützlichen Wiſſenſchaften treulich zu unterrichten und damit die Schule in guten Aufnehmen zu erhalten ermahnt wurde ; ein gleiches geſchahe an die Alumnos und andere, ſo dieſe Schule beſuchen, zu Leiſtung Gehorſams und erweiſung respects gegen den neuen Herrn Cantor und wurde

mit einem guten Wunſche vor die Wohlfahrt der Schule beſchloßen. Nun hätte zwar nach der Art, wie es ſonſt zu geſchehen pflegen, der Cantor ſeine Antwort darauf thun ſollen, es ließe aber Herr Lic. Weiß ſich vernehmen, wie eine Verordnung ausn Consistorio, die er zugleich vorzeigte, an Herrn Superintendenten ergangen, krafft welcher der neue Herr Cantor der Schule praesentiret und eingewieſen würde, dem Er eine Ermahnung zu treulicher Beobachtung des Amts und Wunſch beyfügte. Herr Baumeiſter Lehmann, der ſeine gratulation dem Herrn Cantori abſtattete, erinnerte ſogleich, daß dieſe Einweiſung von dem Consistorio, oder dem es von demſelben aufgetragen, vormals nicht geſchehen und etwas neuerliches ſey, welches bei E. E. Rathe erinnert werden müſte, dem ich hernach auch beytrat, es entſchuldigte ſich aber wohlermelter Herr Lic. Weiße, daß Er ſolches nicht gewuſt und er hierbey nichts mehr gethan habe, als was ihm aufgetragen worden.

„Ehe dieſe Erinnerung geſchehen, dankte der neue Herr Cantor E. E. Hochw. Rathe verbundenſt, daß derſelbe bey Vergebung dieſes Dienſts auf Jhn Hochgeneigt reflectiren wollen, mit Verſprechen, daß er denſelben mit aller Treue und Fleis abwarten, denen ihm vorgeſezten mit ſchuldigen respect begegnen und ſich allenthalben ſo erweiſen werde, daß man ſeine devoteſte Bezeigung iederzeit ſpüren ſoll. Wornechſt die andern Herren Schul Collegen ihm gratuliret und wurde der Actus wiederum mit einer Music beſchloßen.“

Aus dieſem anſchaulichen Bericht erſieht der Leſer zugleich, daß es bei dieſer Feierlichkeit ſchon zu Auseinanderſetzungen

zwiſchen dem Vertreter des Conſiſtoriums und den Abgeordneten des Rathes kam, indem letztere darauf hinwieſen, daß es bisher nicht zu den Befugniſſen des Conſiſtoriums gehört habe, einen Lehrer der Thomasſchule einweiſen zu laſſen, und erklärten, ſie würden beim Rath über dieſe Neuerung Mittheilung machen. Wirklich nahm der Rath die Sache ſofort auf und es folgten mündliche und ſchriftliche Vorſtellungen, die aber das Conſiſtorium mit Berufung auf die im Lande zu Recht beſtehende Kirchenordnung zurückwies.

Die Amtespflichten, welche der Cantor mit ſeinem Amt übernahm, finden ſich kurz zuſammengefaßt in dem Revers, den Bach vor ſeiner Einführung hatte unterzeichnen müſſen. Derſelbe lautete:

„Demnach E. E. Hochw. Rath dieſer Stadt Leipzig mich zum Cantorn der Schulen zu St. Thomas angenommen und einen revers in nachgeſetzten Puncten von mir zu vollziehen begehret, nehmlich:

1) Daß ich denen Knaben in einem erbarn eingezogenen Leben und Wandel mit gutem Exempel vorleuchten, der Schulen abwarten und die Knaben treulich informiren.

2) Die Music in beyden Haupt-Kirchen dieſer Stadt nach meinem beſten Vermögen in gutes Aufnehmen bringen.

3) E. E. Hochw. Rathe allen ſchuldigen respect und Gehorſam erweiſen und deſſen Ehre und reputation aller Orten beſtermaßen beobachten und befördern, auch ſo ein Herr des Raths die Knaben zu einer Music begehret ihme dieſelben ohnweigerlich folgen laſſen, außer dieſen aber denenſelben auf das

Land zu Begräbnißen oder Hochzeiten ohne des regierenden Herrn Bürgermeisters und der Herren Vorsteher der Schule Vorbewußt und Einwilligung zu reisen keinesweges verstatten.

4) Denen Herren Inspectoren und Vorstehern der Schule in allen und jeden was in Nahmen E. E. Hochw. Raths dieselbige anordnen werden, gebührende Folge leisten.

5) Keine Knaben, welche nicht bereits in der Music ein Fundament geleget, oder sich darzu schicken, daß sie darinnen informiret werden können, auf die Schule nehmen, auch solches ohne derer Herren Inspectoren und Vorsteher Vorwissen und Einwilligung nicht thun.

6) Damit die Kirchen nicht mit unnöthigen Unkosten beleget werden mögen, die Knaben nicht allein in der Vocal- sondern auch in der Instrumental-Music fleißig unterweisen.

7) In Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen, die Music dergestalt einrichten, daß sie nicht zu lang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.

8) Die Neue Kirche mit guten Schülern versehen.

9) Die Knaben freundlich und mit Behutsamkeit tractiren, daferne sie aber nicht folgen wollen, solche moderat züchtigen oder gehöriges Orts melden.

10) Die Information in der Schule, und was mir sonsten zu thun gebühret, treulich besorgen.

11) Und da ich solche selbst zu verrichten nicht vermöchte,

daß es durch ein ander tüchtiges Subjectum ohne E. E. Hochw. Raths oder der Schule Beytrag geſchehe, veranſtalten.

12) Ohne des regierenden Herrn Bürgermeiſters Erlaubnis mich nicht aus der Stadt begeben.

13) In Leichbegängnißen iederzeit, wie gebräuchlich, ſo viel möglich bey und neben denen Knaben hergehen.

14) Und bey der Universitæt kein Officium ohne E. E. Hochw. Raths Consens annehmen ſolle und wolle:

Als verreversire und verpflichte ich mich hiemit und in krafft dieſes, daß ich dieſen allen, wie obſteht, treulich nachkommen und bey Verluſt meines Dienſtes darwidere nicht handeln wolle. Zu Urkund habe ich dieſen revers eigenhändig unterſchrieben und mit meinem Petſchafft bekräfftiget."

So war denn unſer Bach Cantor an der Thomasſchule, und dies blieb er, bis er aus dieſem Leben ſchied. Auch die Amtswohnung im linken Flügel des damaligen Schulgebäudes hat er nicht wieder verlaſſen, bis man ihm ſein Kämmerlein draußen auf dem Johanniskirchhof anwies.

Zehntes Kapitel.

Nicht zunächſt um Latein zu lehren, auch nicht vornehmlich um mit den Thomasſchülern Singſtunden zu halten, war Bach nach Leipzig gegangen. Ueberhaupt faßte er ſein Amt nicht vorwiegend als ein Schulamt, ſondern als das eines ſtädtiſchen Muſikdirectors auf. Als "Director musices" unterzeichnete er ſich mit Vorliebe, einfach als "Cantor" nur, wo der Schulmeiſter zur Geltung kommen mußte, und auch da nicht immer; gewöhnlich führte er beide Titel. In dieſem Sinne führte er auch ſein Amt. Den lateiniſchen Unterricht übertrug er, wie ihm dies bei ſeiner Berufung und in ſeinem Revers freigeſtellt war, einem ſeiner Collegen und ging nur, wenn dieſer verhindert war, ſelber in die Klaſſe. Hingegen ging er ſofort auf ſein Ziel, in Leipzig die Muſik beſonders in den Hauptkirchen aus dem Sumpf zu heben, mit aller Energie los.

Wollte er tüchtige Musik liefern, so mußte er sich Sänger und Musiker verschaffen, mit denen sich etwas leisten ließ; ja wenn einer tüchtige Kräfte brauchte, um seine Musik zu Gehör zu bringen, so war es eben Bach. Wie er an sich selbst hohe Anforderungen gestellt hatte, so daß er zu sagen pflegte: „Ich habe fleißig sein müssen," so stellte er hohe Anforderungen auch an seine Sänger. Seine Compositionen sind meistens der Art, daß zu ihrer Ausführung eine ausgezeichnete Fertigkeit nöthig ist. Als fast hundert Jahre nach Bachs Tode Mendelsohn Bartholdy den Gedanken an eine Aufführung der Matthäuspassion in Anregung brachte, wollte der alte Zelter, dem doch auch als dem Director der Berliner Singacademie tüchtige Kräfte zu Gebote standen, von solch einem abenteuerlichen Unternehmen zuerst nichts wissen; „dazu gehört mehr," meinte er, „als wir heutzutage leisten können"; und erst nach dreimonatlichem fleißigem Einstudiren unter Mitwirkung der besten Sänger und Sängerinnen konnte die Aufführung vor sich gehen. So sind auch besonders die Motetten, die er wie die meisten seiner Cantaten für seinen Thomaschor geschrieben hat, von so vielartiger Schwierigkeit, daß nur ganz fähige Sänger sich daran wagen dürfen und man sich wundern muß, wie Bach ihre Aufführung hat zustande bringen können. Allerdings hat es auch nicht an Klagen seitens der Sänger über die „Grausamkeit" des Meisters gefehlt, der solche Zumuthungen stellte.

Der Orgeldienst gehörte nicht zu Bachs Amtespflichten; als Organist stand an der Thomaskirche, als Bach sein Amt antrat, Christian Gräbner und an der Nicolaikirche Joh.

Gottl. Görner. Doch ſtanden auch dieſe unter ſeiner Aufſicht und gehörten, ſofern die Orgel bei den Kirchenmuſiken mitzuwirken hatte, zu dem Perſonal, auf das er angewieſen war.

Für die Beſetzung der übrigen Inſtrumente ſtanden dem Cantor zunächſt eine Anzahl Stadtmuſikanten zur Verfügung; doch reichten dieſe nicht hin zu einer Inſtrumentirung der Tonſtücke, wie ſie Bach verlangte, und er mußte ſich daher nach anderen Kräften umthun. Am ſicherſten ging er dabei, wenn er ſich dieſe ſelber bildete, und dazu hatte er ſich ja ſchon in ſeinem Revers unter No. 6. verpflichtet. Wo er alſo unter ſeinen Schülern einen Knaben erſah, der Anlage und Luſt zeigte, den zog er an ſich und half ihm voran. Endlich galt es noch die nöthigen Singſtimmen zu gewinnen, und das hatte, wie wir oben geſehen haben, ſeine beſondern Schwierigkeiten, ſeit die Studenten dem Thomaschor abtrünnig geworden waren. Dieſe Kräfte wieder zu gewinnen, war denn auch von vorne herein Bachs Augenmerk. Einen Anknüpfungspunkt hiezu bot ihm das alte Gewohnheitsrecht, nach welchem für die drei hohen Feſte, das Reformationsfeſt und die vierteljährigen Redeacte, die einzigen Gelegenheiten, bei denen früher die Univerſitätskirche benutzt worden war, der Thomascantor als Univerſitäts-Muſikdirector fungirte. Wie Bach darauf aus war, dieſes Recht auszunutzen, ſehen wir daraus, daß er ſchon vierzehn Tage vor ſeiner Einführung, am erſten Pfingſttage, noch ehe er in der Thomaskirche ſein Amt verrichtet hatte, in der Univerſitätskirche die Muſik in die Hände nahm. Ferner beanſpruchte er auch die Leitung der Muſik bei außerordentlichen

Feierlichkeiten der Universität, da dieselben ja auch von Altersher üblich gewesen seien, und als am 9. Aug. ein fürstlicher Geburtstag gefeiert wurde, ließ Bach eine von ihm componirte lateinische Ode aufführen, mit der er große Ehre einlegte. Ja um sich diese Rechte, als sie ihm sein Untergebener Görner streitig zu machen versuchte, fester zu sichern, brachte er den Handel zur Begutachtung vor den König und Kurfürsten in Dresden und ruhte nicht, bis er die Sache zum Austrag gebracht hatte. Und was er mit allen diesen Bemühungen im Auge hatte, erreichte er: er setzte sich bei der Studentenschaft fest, und als der alte Telemannsche Musikverein seinen Director verlor, trat Bach an die Spitze dieser ansehnlichsten und tüchtigsten musikalischen Genossenschaft der Stadt und gewann dieselbe für seine Musikaufführungen in den beiden Hauptkirchen.

Daß es immer etwas Ordentliches aufzuführen gab, dafür sorgte Bach durch fleißiges Componiren kirchlicher Musik, und so entstand jetzt in Leipzig noch ein überaus reicher und mannigfaltiger Schatz geistlicher Tondichtungen, an dem noch viele Geschlechter mögen zu zehren haben.

Um die Entstehung der verschiedenen Arten dieser Meisterwerke einigermaßen zu begreifen, wird es nöthig sein, daß wir einen Blick thun auf die Einrichtung der öffentlichen Gottesdienste, nach der sich Bach in Leipzig zu richten hatte.

Groß war die Zahl der Gottesdienste, welche in den Leipziger Kirchen gehalten wurden. Dies gilt schon von den gewöhnlichen Sonntagen. In der Nikolaikirche begann um halb sechs Uhr morgens die Mette, in welcher ein besonderer Cho-

raliſtenchor lateiniſche Stücke ſang. Um 7 Uhr begann in beiden Hauptkirchen der Vormittagsgottesdienſt mit einem Orgelpräludium und einer ebenfalls gewöhnlich lateiniſchen Motette, die ſich dem Sonntagsevangelium anpaßte. Nach dem Eingangsſpruch folgte das „Kyrie," das abwechſelnd in der einen Kirche lateiniſch, in der andern deutſch geſungen wurde. Die dann folgende Liturgie war wieder zum Theil lateiniſch. Dann kam das Gemeindelied zum Evangelium, dann die Verleſung des Evangeliums, dann abwechſelnd in der einen Kirche das deutſche „Wir glauben all an einen Gott", in der andern nach einem Orgelpräludium die Hauptmuſik von Geſang- und Inſtrumentalchor, der ſich darauf der „Glaube" anſchloß. Nach dem Eingang der Predigt ſang die Gemeinde vor der nochmaligen Vorleſung des Evangeliums das Lied „Herr Jeſu Chriſt, Dich zu uns wend", und nachdem die Predigt beendet, Beichte, Abſolution, Kirchengebet, Abkündigungen und Vater Unſer, geſprochen waren, ſang die Gemeinde noch einige Verſe. Dann kam die Communion, bei der deutſche Abendmahlslieder geſungen wurden, zuweilen auch noch eine Motette zum Vortrag kam. Den Schluß machte das „Gott ſei uns gnädig und barmherzig."

Ein Viertel vor 12 Uhr begann der Mittagsgottesdienſt; in demſelben ſang nur die Gemeinde.

Im Vespergottesdienſt, der um ein Viertel nach 1 Uhr begann, ſang der Chor zur Eröffnung eine Motette und nach der Predigt das vierſtimmige Magnificat (den Lobgeſang Mariä),

die Gemeinde vor der Lection und vor der Predigt je ein Gemeindelied und nach dem Segen „Nun danket alle Gott."

Die hohen Feste wurden dreitägig begangen. Die Mette in St. Nikolai begann an diesen Tagen eine halbe Stunde früher als sonst. Den Vormittagsgottesdienst eröffnete der Chor mit einem stehenden Hymnus und einer Motette, und bei der Communion wurde im Anschluß an die lateinische Präfation das Sanctus („Heilig") figurirt und eine Motette vom Chor vorgetragen. Der Vormittagsgottesdienst und die Vesper erhielten in beiden Kirchen an den beiden ersten Festtagen als Hauptmusik eine große Festcantate. In der Vesper sang der Chor nach der Predigt das Magnificat lateinisch und figurirt.

Eine Reihe anderer Feste, die ebenfalls durch doppelte Musik ausgezeichnet waren, ist schon oben angeführt. In der Fastenzeit wurde die Musik beschränkt, bis am Charfreitag im Vormittagsgottesdienst die Orgel gänzlich verstummt war, alle Instrumente schwiegen, auch der Chor keine Motetten sang. In der Charfreitagsvesper aber erfolgte die großartigste musikalische Aufführung des ganzen Kirchenjahres, die „Passionsmusik," die kurz vor Bachs Leipziger Zeit unter Kuhnau in Aufnahme gekommen war, und von der wir unten noch ausführlicher werden zu reden haben, wenn wir nunmehr nach einem Blick auf die gottesdienstlichen Gelegenheiten,*) die Bach

*) Die Wochengottesdienste am Dienstag, Donnerstag, Freitag und Sonnabend kommen unter diesem Gesichtspunkt nicht in Betracht.

Veranlassung geben mußten zu Compositionen, auf diese selber wieder zurückkommen.

Unter den Tondichtungen, welche Bach in Leipzig ans Licht gestellt hat, sind am zahlreichsten vertreten die Cantaten. An 300 Kirchencantaten hat er im ganzen componirt; davon sind über 250 in Leipzig entstanden. Einige vierzig sind bis jetzt verschwunden, also über 200 noch vorhanden und bekannt. Bei der Herstellung der Texte für seine Cantaten ging ihm in Leipzig der daselbst lebende Dichter Chr. Fr. Henrici, der den Schriftstellernamen Picander führte, an die Hand; von ihm stammen vornehmlich die frei gedichteten, sogenannten madrigalischen Stücke, die vorwiegend als Arien behandelt sind. Von Bach ist die Verwendung des Bibelworts und der mit oft bewundernswürdigem Geschick ausgewählten Kirchenlieder-Strophen, in der er seine vortreffliche Bibelkenntnis und seine eingehende und ausgedehnte Bekanntschaft mit dem Kirchenlied an den Tag legt. Und zwar bilden eben diese Schriftabschnitte und Liederverse den eigentlichen Kern der Texte, wie denn der Choral und das Kirchenlied immer mehr in der Bachschen Kirchenmusik hervortreten. In der musikalischen Bearbeitung dieser Texte bethätigt sich nun neben ausgereifter künstlerischer Meisterschaft immer wieder das tiefe Verständnis für das behandelte Wort, die evangelische Lehre und die kirchlichen Gelegenheiten, die verschiedenen Seiten und Züge des geistlichen Lebens, welche hier berührt werden. Der Grundcharakter dieser Tonstücke ist wieder der einer großartigen Orgelmusik. Bach ist in Leipzig wieder so recht in seinem Element; das zeigt er

besonders deutlich in diesen Schöpfungen, die er für die Hauptmusiken in den Hauptkirchen lieferte.

Doch wir haben gesehen, daß der Chor, welcher unter Bachs Direction stand, zweimal sonntäglich, nämlich im Frühgottesdienst und in der Vesper, mit einer Motette den Anfang zu machen hatte, und daß an gewissen Tagen auch während der Communion noch eine Motette vorgetragen wurde, und auch für diese Aufführungen sorgte Bach durch eigene Compositionen. Als einleitende Stücke mußten die Motetten kürzer gehalten sein, aber sollten sie wirklich einleiten, so mußten sie der Gelegenheit, besonders dem Predigttexte entsprechen. Bibelwort und Kirchenlied geben darum auch hier die Gedanken an die Hand, welche der Musik zu Grunde liegen; nur ausnahmsweise sind andere Texte bearbeitet; auch das Orgelhaftige haben die Motetten mit den Cantaten gemein. Die Motetten, von denen hier die beiden fünfstimmigen „Nun danket alle Gott“ und „Jesu, meine Freude“ Erwähnung finden mögen, gehören zu denjenigen Bachschen Compositionen, welche seither niemals verstummt sind, und als Mozart bei einem Besuch in Leipzig die Motette „Singet dem HErrn ein neues Lied“ gehört hatte, war er davon so hingenommen, daß er sofort den ganzen Schatz Bachscher Motetten durchstudirte, den die Thomasschule noch aufzuweisen hatte. „Das ist doch,“ sprach er, „etwas, woraus sich was lernen läßt.“

Es ist ferner oben bemerkt worden, daß an Festtagen das Sanctus und Magnificat lateinisch und figurirt vom Chor gesungen wurde, und so finden sich denn auch unter Bachs Werken

mehrere Compoſitionen des Sanctus und ein herrliches Magnificat*), das mit ſeinen fünf- und vierſtimmigen Chören, ſeinen lieblichen Arien und ſeiner wunderbaren Inſtrumentalbegleitung bei knapper, ſeiner Stellung im Gottesdienſt angepaßter Faſſung, eine Feſtmuſik von einzigartiger Schönheit darſtellt.

Könnten wir aber Bach ſelber fragen, welcher unter ſeinen kirchlichen Compoſitionen er den größten Werth beilege, ſo würde er dieſelbe wohl nicht unter den bisher beſprochenen Werken ſuchen, ſondern uns eine Leiſtung ſeiner Kunſt vorlegen, die allerdings auf einſamer Höhe thronend alles überragt, was die evangeliſche Kirchenmuſik ſonſt aufzuweiſen hat: ſeine Matthäuspaſſion.

*) Ein ſpäteres deutſches Magnificat iſt für das Feſt der Heimſuchung Mariä beſtimmt.

Elftes Kapitel.

In der lutherischen Kirche hatte schon Luthers musikkundiger Freund und Mitarbeiter Johann Walther im Jahre der Augsburgischen Confession die Leidensgeschichte Christi nach Matthäus und Johannes in Musik gesetzt, und seitdem hatten sich viele Tonsetzer an diesem Gegenstand versucht. Diese Passionsmusiken wurden theils am Palmsonntag theils und vornehmlich am Charfreitag aufgeführt. In Leipzig war seit 1721 an Stelle des früheren Absingens der Passionsgeschichte vom Altar durch den Archidiakonus unter Mitwirkung des Thomanerchors für die beiden Hauptkirchen ebenfalls eine solche Passionsmusik getreten, und für den Charfreitag des genannten Jahres hatte Kuhnau eine Passion nach Marcus componirt, in der 18 Arien und 28 Choräle eingefügt waren. Während jedoch Kuhnaus Composition in der Weise der älteren Kirchencantate gehalten war, hatte sich sonst vielfach in die Passionsmusiken

ein weltlich theatraliſches Weſen eingeſchlichen, das der italieniſchen Oper entlehnt war, und dieſe Manier galt als auf der Höhe der Kunſt ſtehend.

Jetzt nahm Bach dieſen großartigſten aller hiſtoriſchen Stoffe in die Hand und bearbeitete denſelben in einer Reihe von Compoſitionen in einer Weiſe, der zugleich echt kirchlicher Styl und eine weder vor ihm noch nach ihm auf dieſem Gebiet erreichte Kunſtvollendung eigen war.

Von den fünf Paſſionsmuſiken, die Bach componirt hat, ſind zwei verloren gegangen; eine dritte iſt, wenn ſie wirklich in einer vorhandenen Lucaspaſſion auf uns gekommen iſt, ein erſter Verſuch aus früherer Zeit. Es bleiben ſomit noch zwei Bachſche Paſſionsmuſiken, die vollſtändig im Originalmanuſcript erhalten ſind. Die eine, die Johannespaſſion, iſt wahrſcheinlich kurz vor Bachs Ueberſiedelung nach Leipzig unter der Vorausſetzung verfaßt, daß ſeine Berufung raſcher vor ſich gehen und er unmittelbar nach ſeinem Amtsantritt eine Paſſionsmuſik aufzuführen haben werde. Der Bericht des Johannes über die Leidensgeſchichte eignete ſich in ſofern für eine ſolche Bearbeitung am wenigſten, als wir an demſelben mehr einen Ergänzungsbericht haben und ſehr wichtige und fruchtbare Partieen, die ſich bei den übrigen Evangeliſten finden, hier ganz fehlen oder nur andeutungsweiſe berührt ſind. Wenn wir deshalb unter den Paſſionsmuſiken unſers Tonmeiſters eine zu etwas ausführlicherer Beſprechung wählen wollen, ſo werden wir uns der fünften in der Reihe zuwenden, der Matthäuspaſſion.

Matthäus hat von allen Evangeliſten den umſtändlichſten Bericht über das letzte Leiden Chriſti verfaßt. Dieſe ganze Erzählung, wie ſie ſich in Luthers Ueberſetzung Math. 26. und 27. findet, iſt zunächſt Wort für Wort als Text verwendet, die Worte des Evangeliſten für Solo Recitativ, die angeführten Worte einzelner Perſonen ebenfalls, die, welche als aus dem Munde Mehrerer berichtet ſind, für Chorpartieen. Für dieſe hat Bach zwei Chöre geordnet, deren jeder ſein eigenes Orcheſter hat, und die theils abwechſelnd, theils als Geſamtchor zu wirken haben. Außer dem Evangeliumstext ſind dann noch verarbeitet 15 Choraltexte und 28 von Henrici (Picander) für dieſen Zweck und unter Bachs Einfluß freigedichtete (madrigaliſche) Texte, die theils von Einzelnen, theils von den Chören geſungen werden. Die in der Matthäuspaſſion benutzten Choräle ſind: „O Haupt voll Blut und Wunden," Bachs Lieblingschoral; ferner „Herzliebſter Jeſu, was haſt Du verbrochen", „O Welt, ſieh hier dein Leben", „Was mein Gott will, das g'ſcheh allzeit", „O Lamm Gottes unſchuldig", „In Dich hab ich gehoffet, HErr", und „Werde munter, mein Gemüthe." Dies die Texte; betrachten wir nun etwas ins Einzelne gehend die Ausführung.

Zunächſt einiges über die aufgewandten Conmittel und ihre Verwendung. Der Geſang wird, wie bemerkt, von zwei Chören vorgetragen, die bald einzeln, bald gemeinſam wirken und in einiger Entfernung von einander aufzuſtellen ſind. Die beiden Orcheſter beſtehen aus je einem Chor Streichinſtrumente und einem Chor Blasinſtrumente. Die Geſangpar-

tieen beſtehen in Chören, Solorecitativen, Soloarien und einem Duett mit Chor. Begleitet werden die Chöre von Orgel und vollem Orcheſter, die Arien und Recitative von einem Theil der Inſtrumente, und zwar die Recitative, welche Reden Jeſu vortragen, von Streichinſtrumenten, die übrigen Recitative, außer den Worten des Evangeliſten, die von der Orgel allein begleitet werden, von Blasinſtrumenten, nur ausnahmsweiſe von Streichinſtrumenten; die Arien theils von Blas-, theils von Streichinſtrumenten, theils von beiden. Die ganze Muſik aber von Anfang bis zu Ende iſt getragen von einer Orgelbegleitung. Daß auf dieſe Weiſe eine große Mannigfaltigkeit des Ausdrucks erzielt wird, liegt auf der Hand.

Sehen wir nun die einzelnen Stücke in ihrer Aufeinanderfolge an.

Nach der inſtrumentalen Einleitung eröffnet den Geſang der „Chor der Töchter Zion" mit den Worten:

„Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
Sehet! wen? den Bräutigam,
Seht ihn! wie? als wie ein Lamm."

Die einzelnen Silben „wen?" und „wie?" hat aber in die Pauſen des erſten Chors der zweite Chor, von ſeinem Orcheſter begleitet fragend eingeſchaltet.

Weiter geht der Text

„Seht — auf unſre Schuld,
Sehet ihn aus Lieb und Huld
Holz zum Kreuze ſelber tragen."

Nachdem „Seht" fällt wieder der zweite Chor erſt einſtimmig, dann zweiſtimmig, dann vierſtimmig ein mit der Frage

„Wohin?“ Endlich fließen, indem sich die Textworte wiederholen, beide Chöre zusammen. Ueber diesen Chören hat sich aber inzwischen ein dritter erhoben, der über die ganze reiche Harmonie der Chöre und der Instrumente zweier Orchester hin einstimmig die Choralstrophe trägt

O Lamm Gottes unschuldig
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
Allzeit erfund'n geduldig,
Wiewohl du warest verachtet.
All Sünd hast du getragen,
Sonst müßten wir verzagen.
Erbarm dich unser,
O Jesu, o Jesu!“

Nun folgt als Recitativ der Text Matth. 26, 1. 2. Daran schließt sich, von beiden Chören vorgetragen die Liedstrophe:

„Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
Daß man ein solch hart Urteil hat gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für Missethaten
Bist du gerathen?“

Hierauf singt der Evangelist Matth. 26, 3. 4, und nach den Worten V. 5. „Sie sprachen aber,“ folgt von beiden Chören die energische Mahnung: „Ja nicht auf das Fest, auf daß nicht ein Aufruhr werde im Volk.“

Es folgt nun der Vorgang in Simons des Aussätzigen Hause V. 6 bis 13 des Kapitels mit den Worten des Evangelisten und Jesu in Solorccitativ und dem Chor der unzufriedenen Jünger: „Wozu dienet dieser Unrath u. s. w.“ An die

Worte Jesu V. 10 — 13 schließt sich das von der Flöten-Begleitung wie von schmeichelnden Wasserwellen umspielte Altrecitativ:

„Du lieber Heiland du,
Wenn deine Jünger thö.icht streiten,
Daß dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten,
So lasse mir inzwischen zu
Von meiner Augen Thränenflüssen
Ein Wasser auf dein Haupt zu gießen,"

ein zartes Bekenntnis zu der That der Maria gegenüber dem Murren des Judas. Daß aber die Seele dabei von Selbstüberhebung ferne, auch nicht nach dem Lob, das der Heiland der Maria spendet, begierig sei, sondern nur das zerbrochene Gefäß sein wolle, aus dem die köstliche Salbe sich ergoß, spricht die nun folgende einer Altstimme zugewiesene Arie aus:

„Buß und Reu
Knirscht das Sündenherz entzwei,
Daß die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Spezerei,
Treuer Jesu, dir gebären."

Es ist ein Lied von wunderbarer zunehmender Zartheit; man möchte es gleich noch einmal hören, und wirklich — da beginnt es von neuem..... Aber eben wo die lieblichste Stelle wieder kommen soll, hört die Arie auf, und siehe, da steigt einsam unheimlichen Gangs das Recitativ einher mit den Worten (V. 14 — 16):

„Da ging hin der Zwölfen Einer mit Namen Judas Ischariot zu den Hohenprieſtern und ſprach: Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verrathen. Und ſie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an ſuchte er Gelegenheit, daß er ihn verriethe." —

Eine Sopran-Arie drückt den tiefen Schmerz über das Gehörte aus mit den Worten:

„Blute nur, du liebes Herz,
Ach, ein Kind, das du erzogen,
Das an deiner Bruſt geſogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
Denn es iſt zur Schlange worden.
Blute nur, du liebes Herz."

Nun folgt das Abendmahl. Der Chor der Jünger fragt: „Wo willſt du, daß wir dir bereiten, das Oſterlamm zu eſſen?" und das Recitativ berichtet die Weiſung des HErrn, die Ausführung des Befehls, des Herrn Ankündigung, daß einer der Jünger ihn verrathen werde, und die Betrübnis der Jünger, worauf in raſchem Tempo und voll tiefer Erregung der Jüngerchor mit der Frage hervorbricht: „HErr, bin ichs? bin ichs? HErr, bin ichs? bin ichs? HErr, bin ichs?"

Was folgt darauf als Antwort? Von beiden Chören die Choralſtrophe:

„Ich bins, ich ſollte büßen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Höll.
Die Geißeln und die Banden
Und was du ausgeſtanden,
Das hat verdienet meine Seel."

Jetzt erst bringt das Recitativ die Antwort des HErrn, die freche Frage des Judas und die Worte: „Er sprach zu ihm: Du sagests.“

Nun kommt die Einsetzung des heiligen Abendmahls nach dem Bericht des Evangelisten V. 26 — 29, wobei das Recitativ einen anderen Charakter annimmt, und auch die Begleitung der Streichinstrumente, die sonst meistens in langgezogenen Accorden die Reden Jesu hervorhebt, geht hier zu melodischen Bewegungen über. An die Worte: „Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken u. s. w.“ knüpft sich mit lieblicher Oboebegleitung das madrigalische Recitativ

„Wiewohl mein Herz in Thränen schwimmt,
Daß Jesus von uns Abschied nimmt,
So macht mich doch sein Testament erfreut,
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,
Vermacht er mir in meine Hände.
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
Nicht böse können meinen,
So liebt er sie bis an das Ende“ —

und die Sopran-Arie:

„Ich will dir mein Herze schenken,
Senke dich, mein Heil, hinein.
Ich will mich in dir versenken,
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ei, so sollst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel sein.“

Weiter schreitet die Erzählung nach V. 30 — 32. des Kapitels: „Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten u. s. w.“ wobei

ſich durch verändertes Tempo und eine heftig geſtoßene Bewegung der Orcheſtermuſik die Worte abheben: „Ich werde den Hirten ſchlagen und die Schafe der Heerde werden ſich zerſtreuen.“ Aber gleich nach dieſen Worten hat ja der Hirte verheißen, er werde nach ſeiner Auferſtehung an ſie denken; und des tröſtet ſich die Schaar der Gläubigen und betet in vollem Chor:

„Erkenne mich, mein Hüter,
Mein Hirte, nimm mich an u. ſ. w.“

Es folgt das Geſpräch mit Petrus V. 33 bis — 35., und wieder erhebt ſich mächtig der Choral:

„Ich will hier bei dir ſtehen,
Verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn dir dein Herze bricht.
Wann dein Haupt wird erblaſſen
Im letzten Todesſtoß,
Alsdann will ich dich faſſen
In meinem Arm und Schooß.“

— — — — — — — — — — Das ſchwere Leiden geht an. Der Bericht des Evangeliſten V. 36 ff. wird weiter geführt. Aber wie um die Theilnahmloſigkeit der ſchläfrigen, nur in ſchweigſame Traurigkeit verſenkten Jünger gutzumachen, dringen, nachdem die Worte des Heilandes: „Meine Seele iſt betrübt bis in den Tod; bleibet hier und wachet mit mir“ — ſamt dem ſie begleitenden Stöhnen der Inſtrumente verklungen ſind, Zion und der Chor der Gläubigen in Tenorſolo- und Chorgeſang einander ablöſend oder vielmehr ſich gegenſeitig

durchdringend in tief andächtiger Theilnahme hervor. Aus dem erſten Chor beginnt das Tenorſolo mit dem Geſang:

„O Schmerz!
Hier zittert das gequälte Herz.
Wie ſinkt es hin, wie bleicht ſein Angeſicht!
Der Richter führt ihn vor Gericht,
Da iſt kein Troſt, kein Helfer nicht.
Er leidet alle Höllenqualen,
Er ſoll für fremden Raub bezahlen.
Ach könnte meine Lieb dir,
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne blieb ich hier!"

In unausgeſetzter tiefer Bewegung haben Flöten und Oboen dieſen Geſang auf dem ganzen Wege begleitet. Aber der andere von dem erſten geſondert aufgeſtellte Chor hat den Schluß des Solos nicht abgewartet; längſt tönt von drüben leiſe aber voll und feierlich andächtig ein von Streichinſtrumenten begleiteter Choralgeſang:

„Was iſt die Urſach aller ſolcher Plagen?
Ach meine Sünden haben dich geſchlagen!
Ich ach HErr Jeſu, habe dies verſchuldet,
Was du erduldet!"

Ehe das Solo zu Ende iſt, ſchweigt der Chor wieder. Dann ſchließt auch das Solo mit den Worten: „Wie gerne blieb ich hier." Bald aber iſt aus dem Wunſch ein Entſchluß gereift; wieder ſetzt die einzelne Tenorſtimme ein mit der Arie:

„Ich will bei meinem Jesu wachen.“

Und wieder erhebt sich drüben leise der Chorgesang; in sanft wiegender Bewegung und in vier gleichzeitigen Melodieen tönt es einher:

„So schlafen unsre Sünden ein.
Drum muß uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süße sein.“

Diesmal macht der Chor den Schluß. Bald folgt die Fortsetzung des evangelischen Textes V. 39: „Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht, betete und sprach: Mein Vater, ists möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.“

In engem Anschluß daran folgt aus dem zweiten Chor ein Baßsolo, das Recitativ:

„Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder,
Dadurch erhebt er mich und alle
Von unserm Falle,
Hinauf zu Gottes Gnade wieder u. s. w.“

und die Arie:

„Gerne will ich mich bequemen
Kreuz und Becher anzunehmen,
Trink ich doch dem Heiland nach;
Denn sein Mund,
Der mit Milch und Honig fließet,
Hat den Grund
Und des Leidens herbe Schmach
Durch den ersten Trunk versüßet.“

Nun folgt der evangelische Text V. 40 — 42, wo er mit den Worten schließt: „. . so geschehe dein Wille.“ Und die beiden

Chöre ſtellen ſich dar in der Nachfolge Jeſu mit dem Choralgeſang:

„Was mein Gott will, das gſcheh' allzeit,
Sein Will iſt ſtets der beſte u. ſ. w."

So geſchieht denn des Vaters Wille, wie das über V. 43 — 50 ſich erſtreckende Recitativ berichtet: Jeſus wird verrathen und gefangen. —

Es iſt als wenn ſich die Zeugen dieſes Vorganges von ihrem Entſetzen erholen müßten, ehe ſie wieder Worte und Töne finden. Nur die todten Inſtrumente klagen ſechzehn Takte hindurch, bis ihre Melodie von zwei einzelnen Stimmen des erſten Chors, einer Sopran- und einer Altſtimme, aufgenommen wird mit den Worten:

„So iſt mein Jeſus nun gefangen.
Mond und Licht
Iſt vor Schmerzen untergangen,
Weil mein Jeſus iſt gefangen."

Inzwiſchen iſt durch die eigentümliche Bewegung der Geigen- und Bratſchentöne, welche zuſammen mit den Flöten dies Duett begleiten, die Vorſtellung des Bindens und Fortführens ausgedrückt, und der zweite Chor ruft mehrmals heftig dazwiſchen: „Laßt ihn! Haltet! Bindet nicht!" Aber die beiden Soloſtimmen kündigen in ihrer ſchwermüthig klagenden Weiſe an:

„Sie führen ihn, er iſt gebunden."

Nun aber bricht aus den vereinigten Chören und Orcheſtern mit ſchnell zunehmender Heftigkeit ein brauſender, praſſelnder Sturm der Entrüſtung hervor, der ſich wie ein Gewitter, das

mit Sturmwind und Donner, Blitz und Regen und Hagel daherbricht, mit erschütternder Gewalt über dem Haupt des „falschen Verräthers“ entladet.

Weiter schreitet der evangelische Bericht von V. 51 — 56, wo es heißt: „Da verließen ihn alle Jünger und flohen.“ Und nun folgt unter Betheiligung aller vorhandenen Kräfte das großartig angelegte und durchgeführte Schlußstück des ersten Theils der Matthäuspassion, eine 99 Takte umfassende als Choralphantasie ausgeführte Bearbeitung der Choralstrophe

„O Mensch, bewein dein Sünde groß
Darum Christus seins Vaters Schooß
Äußert und kam auf Erden.
Von einer Jungfrau rein und zart
Für uns er hie geboren ward:
Er wollt der Mittler werden.
Den'n Todten er das Leben gab
Und legt' dabei all Krankheit ab,
Bis sich die Zeit herdrange,
Daß er für uns geopfert würd,
Trug unsrer Sünde schwere Bürd
Wohl an dem Kreuze lange.“

Der zweite Theil hebt an mit der Alt-Arie:

„Ach! nun ist mein Jesus hin,“

die das in heißen Thränen zerfließende Weh der Tochter Zion in ergreifender Weise ausdrückt. Zu diesem aus dem ersten Chor hervortönenden Gesang gesellt sich lieblich tröstend der volle

zweite Chor mit den Worten Hohel. 5, 17.: „Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du schönste unter den Weibern? Wo hat sich dein Freund hingewandt? So wollen wir mit dir ihn suchen.“ Aber aufs neue setzt das Solo ein:

„Ist es möglich? Kann ich schauen?
Ach! mein Lamm in Tigerklauen.
Ach! wo ist mein Jesus hin?“

Auch der andere Chor setzt seinen Gesang fort; endlich aber bleibt die Einzelstimme mit ihrer Klage allein:

„Ach! was soll ich der Seele sagen,
Wenn sie mich wird ängstlich fragen:
Ach! wo ist mein Jesus hin?“

Auf die weiteren Textworte V. 57 bis zu den Worten: „. . fanden sie doch keins“ folgt die Choralstrophe

„Mir hat die Welt trüglich gericht't.“

und nach der Fortsetzung der Erzählung V. 60 bis zu den Worten: „Aber Jesus schwieg stille,“ V. 63., in der die Aussagen der beiden falschen Zeugen in grausigem Duett zu Gehör kommen, folgt das beschauliche Tenor-Solo:

„Mein Jesu schweigt zu falschen Lügen stille“,

darauf die Arie:

„Geduld, Geduld,
Wenn mich falsche Zungen stechen.“

Darauf folgt der Text des Evangeliums V. 63 bis 68, wobei sich der feierliche Chor des Hohenraths, der das Urteil spricht: „Er ist des Todes schuldig“, und der greuliche Chor der satanisch höhnenden Meute in den Worten „Weissage uns,

Christe, wer ists, der dich schlug?" höchst eindrucksvoll hervor- und gegen einander abheben. Nachdem aber das Lästergewirre sich schließlich zusammengefunden hat in den achtstimmig gesetzten Worten: „Der dich schlug?" — erhebt sich, ebenfalls von beiden Chören ausgeführt, aber in schlichter Harmonie, der Choralgesang:

„Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht?
Du bist ja nicht ein Sünder,
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missethaten weißt du nicht."

Die Erzählung bringt nun den Bericht über Petri Verleugnung, V. 69 — 73. Auf diesen folgt die Arie „Erbarme Dich, mein Gott", von einer Altstimme des ersten Chors gesungen, und nachdem das Vorspiel zu derselben als Nachspiel wiederholt ist, tritt anstatt einer Wiederholung des reumüthigen Flehens „Erbarme Dich" als Ausdruck gläubiger Gewißheit der Erhörung der volle Chor ein mit dem Choralgesang:

„Bin ich gleich von dir gewichen,
Stell ich mich doch wieder ein.
Hat mich doch dein Sohn verglichen
Durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld,
Aber deine Gnad und Huld
Ist viel größer als die Sünde,
Die ich stets in mir befinde."

An die Fortsetzung der Erzählung nach Matth. 27, 1 — 6 schließt sich die Baßarie: „Gebt mir meinen Jesum wieder",

deren zwölftaktiges Vorspiel ebenfalls wiederholt wird, ehe die Erzählung fortschreitet bis V. 14, wo von dem Schweigen des Heilandes vor dem Landpfleger berichtet wird. Da denkt der Gläubige daran, daß auch für ihn Zeiten kommen, wo er geduldig schweigt und seine Sache gehen läßt, wie es Gott versehen hat, und beide Chöre stimmen den Choral an:

„Befiehl du deine Wege,
Und was dein Herze kränkt,
Der allertreusten Pflege
Des, der den Himmel lenkt:
Der Wolken, Luft und Winden,
Giebt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuß gehen kann.

In dem nun folgenden Recitativ über V. 15 — 33 erschallt auf die Frage des Pilatus: „Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?" gewaltsam aufkreischend und die Zuhörer mit jähem Schreck erfassend der einmalige Ruf: „Barabbam!" und auf die Frage: „Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird, er sei Christus?" setzen zuerst die sämmtlichen Bässe, dann die Tenorstimmen, dann die Altstimmen, endlich die Soprane ein mit dem schließlich vom vollen Chor weiter getragenen Ruf: „Laß ihn kreuzigen!" Sofort aber schlägt der Gesang um in die Choralstrophe:

„Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe.
Die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
Für seine Knechte."

Aber nicht zurückgenommen ist der Ruf: „Laß ihn kreuzigen.“ So fragt denn der Landpfleger weiter: „Was hat er denn Uebels gethan?“ Darauf antwortet, ehe die Menge wieder zu Wort kommen kann, von den Instrumenten freundlich umwogt:

„Er hat uns allen wohlgethan
Den Blinden gab er das Gesicht,
Die Lahmen macht' er gehend;
Er sagt' uns seines Vaters Wort;
Er trieb die Teufel fort;
Betrübte hat er aufgericht't;
Er nahm die Sünder auf und an;
Sonst hat mein Jesus nichts gethan,“ —

worauf die Sopran-Arie eingeleitet wird:

„Aus Liebe,
Aus Liebe will mein Heiland sterben, —
Von einer Sünde weiß er nichts —
Daß das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.“

Die Einleitung wird nach dem Gesang wiederholt; aber nun folgt der Rest von Vers 23 des Kapitels. Die Wuth der Menge ist nur größer geworden, und wie vorhin vom Baß aus anschwellend, aber um einen Ton höher einsetzend braust nochmals der Ruf: „Laß ihn kreuzigen!“ im Chor. Und nachdem noch berichtet ist, wie Pilatus, da das Getümmel größer wurde, die Hände wusch und sprach: „Ich bin unschuldig an dem Blute dieses Gerechten; sehet ihr zu,“ da tobt durch achtzehn

Takte das Mark und Bein erschütternde Geschrei der von wildem, blutlechzendem Haß zu entsetzlicher Vermessenheit getriebenen und sich selbst verfluchenden Menge: „Sein Blut komme über uns und über unsere Kinder!"

„Da," heißt es weiter, „gab er ihnen Barabbam los; aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, daß er gekreuziget würde."

Wie Geißelschläge setzen jetzt die Geigen und Bratschen ein. Sofort aber erhebt eine Altstimme Fürbitte für den Geschlagenen:

„Erbarm es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O Geißelung, o Schläg, o Wunden!
Ihr Henker, haltet ein!" u. s. w.

Aber die Henker halten nicht ein, unausgesetzt fallen die Schläge. — Endlich ist die Geißelung vorüber, und wie im Anblick der blutenden Gestalt, die nun dahingeführt wird, folgt die wunderliebliche Alt-Arie:

„Können Thränen meiner Wangen
Nichts erlangen u. s. w."

In dem weiteren Verlauf der Erzählung V. 27 — 30 wirken wieder beide Chöre zusammen, wo die Worte der Kriegsknechte angeführt werden: „Gegrüßet seist du, Judenkönig." Dann aber richtet sich an das Haupt voll Blut und Wunden noch ein anderes „Gegrüßet seist du"; beide Chöre vereinigen sich in dem Choral:

„O Haupt voll Blut und Wunden,
Voll Schmerz und voller Hohn!
O Haupt, zu Spott gebunden
Mit einer Dornenkron!
O Haupt, sonst schön gezieret
Mit höchster Ehr und Zier,
Jetzt aber hoch schimpfiret:
Gegrüßet seist du mir!"

Das nächste Stück des evangelischen Textes berichtet von der Wegführung nach Golgatha, und wie man Simon von Kyrene zwang, Jesu das Kreuz zu tragen. Nachdem dies vorgetragen ist, folgt ein Baß-Solo:

„Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut
Zum Kreuz gezwungen sein;
Je mehr es unser'er Seele gut,
Je herber geht es ein" —

und darauf die Arie:

„Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,
Mein Jesu, gieb es immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer
So hilf du mir es selber tragen."

In dem nun folgenden Abschnitt der Passionsgeschichte des Matthäus V. 33 — 44 hört man wieder in gewaltigen Chören die in mächtigem Wogenschlag um das Kreuz emporfluthenden Lästerungen der Juden und ihrer Obersten, die so recht die Wahrheit des Wortes empfinden lassen: „Der bösen Rotte hat sich um mich gemacht," und aus der Seele der Hörer gesungen erscheint das Alt-Solo:

„Ach Golgatha, unſelges Golgatha!

an das ſich dann die Arie anſchließt:

„Sehet, Jeſus hat die Hand
Uns zu faſſen ausgeſpannt.
Kommt! Wohin? In Jeſu Armen
Sucht Erlöſung, nehmt Erbarmen.
Lebet, ſterbet, ruhet hier,
Ihr verlaſſ'nen Küchlein ihr" —

wobei die zum Theil merkwürdig ſchwebende und emporziehende Tonführung der Begleitung das bange Hangen des Gekreuzigten andeutet.

Doch das Ende kommt herbei. Es folgt der Text V. 45—50, wo die Erzählung ſchließt mit den Worten: „Aber Jeſus ſchrie abermal laut und verſchied." Da tönt feierlich in tiefer Tonlage, wie von einer um das Kreuz her andächtig knieenden und des Todes Jeſu ſich tröſtenden Gemeinde, das Choralgebet:

„Wenn ich einmal ſoll ſcheiden,
So ſcheide nicht von mir!
Wenn ich den Tod ſoll leiden,
So tritt du dann herfür!
Wenn mir am allerbängſten
Wird um das Herze ſein,
So reiß mich aus den Aengſten
Kraft deiner Angſt und Pein." —

Tiefer hätte Bach dieſen Zeitpunkt in der Paſſionsgeſchichte kaum auffaſſen, treffender ihn kaum behandeln können, als es in der Einordnung dieſes Gebets an dieſer Stelle geſchehen iſt.

Während im weiteren Fortschreiten der Erzählung V. 51—58 von dem Zerreißen des Vorhangs im Tempel und dem Erdbeben die Rede ist, erinnert auch die Orgelbegleitung durch eigentümliche Tonmalerei an diese Ereignisse, und das folgende Baß-Solo „Am Abend, da es kühle war," ist wundersam umweht wie von Abendluft und umschattet wie von unaufhaltsam niedersinkender und alles umhüllender Abenddämmerung. Noch einmal wird die eingetretene Abendruhe, die sich über dem stillgewordenen Schädelhügel und um die Grabstätte in Josephs Garten lagert, unterbrochen, als bei der Erzählung von der Kreuzabnahme und der Grablegung der Chor der Hohenpriester und Pharisäer sein Anliegen vor Pilatus bringt und Hüter für das Grab begehrt. Nachdem aber der evangelische Bericht mit den Worten V. 66: „Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein" — geschlossen ist, ist es nur noch die Grabesruhe des Heilandes und der Dank für das vollendete Erlösungsleiden, womit die Andacht sich beschäftigt. Vier Solostimmen des ersten Chors, zuerst eine Baßstimme, dann ein Tenor, dann ein Alt, dann ein Sopran, lösen einander ab mit dem Gesang:

„Nun ist der HErr zur Ruh' gebracht.
Die Müh' ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht, u. s. w.,"

während zwischenein der übrige Chor die Worte wiederholt:

„Mein Jesu, gute Nacht!"

Endlich aber treten beide Chöre noch einmal zusammen in dem wundervollen Schlußchor:

„Wir ſetzen uns mit Thränen nieder
Und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe ſanfte, ſanfte Ruh.
Ruht, ihr ausgeſognen Glieder,
Euer Grab und Leichenſtein
Soll dem ängſtlichen Gewiſſen
Ein bequemes Ruhekiſſen
Und der Seelen Ruhſtatt ſein.
Höchſt vergnügt
Schlummern da die Augen ein.
Wir ſetzen uns mit Thränen nieder,
Und rufen dir im Grabe zu:
Ruhe ſanfte, ſanfte Ruh!“

Zwölftes Kapitel.

Nachdem wir die Matthäuspassion, Bachs großartigste Leistung, so eingehend, wie es oben geschehen ist, betrachtet haben, werfen wir noch einen Blick auf einige weitere Früchte seiner Leipziger Thätigkeit auf dem Gebiete kirchlicher Composition. Unter diesen stehen den Passionsmusiken nach Inhalt und Form am nächsten die Festmusiken für Weihnachten, Ostern und Himmelfahrt. Wenn Bach diese Musiken „Oratorien" genannt hat, so darf daraus nicht geschlossen werden, es seien diese Compositionen den Werken anderer Tonmeister, besonders seines Zeitgenossen Händel, die unter diesem Namen bekannt sind, beizuordnen. Sie tragen vielmehr einen ausgeprägt kirchlichen Charakter, der jenen fremd ist, wie sie denn auch sämtlich für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt waren und gottesdienstlichen Gebräuchen ihre Entstehung verdankten.

Das Weihnachtsoratorium, dem der evangelische Text Luc. 1, 1 — 21 und Matth. 2, 1 — 12 zu Grunde liegt, bildet eigentlich eine Reihe von sechs Festmusiken, für die drei Weihnachtsfeiertage, den Neujahrstag, den Sonntag nach Neujahr und das Epiphaniasfest. Auch hier kommen neben einer Anzahl lieblicher Arien, an denen dieses Oratorium besonders reich ist, die kirchlichen Festchoräle zu vielfacher Verwendung, und Bach bekundet hier wiederum seine ausgedehnte Bekanntschaft mit dem lutherischen Kirchenlied und seinen feinen Takt in der Auswahl derjenigen Strophen, die sich zu den Gedanken des Schriftwortes in nahe Beziehung setzen lassen.

Den Aufbau aus Schriftwort, Choral und madrigalischen Texten hat das Himmelfahrtsoratium mit dem vorigen gemein, während hingegen der Ostermusik frei gedichteter Text untergelegt ist.

Es ist oben darauf hingewiesen worden, daß in den Leipziger Gottesdiensten jener Zeit, wie dies auch an anderen Orten der Fall war, die lateinische Sprache noch für gewisse liturgische Stücke beibehalten war, und von den Compositionen des lateinischen Magnificat und das Sanctus war schon die Rede. Aber auch ganze lateinische Messen hat Bach geschrieben, und unter diesen zeichnet sich die H-Moll-Messe durch ihren Umfang und ihre großartige Schönheit aus. Das Werk umfaßt 26 Stücke, nämlich 17 Chöre, 6 Arien und 3 Duette, und ist in ihrer einzigartigen Pracht wie die Matthäuspassion ein überwältigendes Zeugnis für die Größe Bachscher Kunst und Begabung. Besonders ist das dieser Messe einverleibte Sanctus („Heilig") mit

dem Pleni sum coeli („Voll sind Himmel und Erdreich deiner Ehre") darnach angethan, die Hörer ahnen zu lassen, was es heißt: „Durch welchen deine Majestät loben die Engel, anbeten die Herrschaften, fürchten die Mächte; die Himmel und aller Himmel Kräfte samt den seligen Seraphim mit einhelligem Jubel preisen; mit ihnen laßt auch unsere Stimmen uns vereinen."

Den kirchlichen Gottesdiensten galten endlich noch vorwiegend die Orgelstücke, die Bach in Leipzig verfaßt hat, und die zu demjenigen Theil seiner Kunst gehören, der den Grundzug seiner ganzen Musik abgiebt. Es sind Präludien und Fugen, Sonaten, Choralbearbeitungen in großem Styl und Choralvorspiele. Ihre Zahl wäre gewiß viel größer geworden, wenn Bach in Leipzig Organist gewesen wäre.

Ehe wir von der Beschäftigung mit Bachs kirchlichen Compositionen in diesen Blättern Abschied nehmen, sei noch zum Schluß auf die Sammlungen Bachscher Choräle hingewiesen, die nach seinem Tode veranstaltet worden sind, indem man aus den großen Kirchenmusiken, und wo sie sonst zu finden waren, die schönsten Bearbeitungen der Choralmelodieen zusammensuchte. Zwei Ausgaben, von denen die letztere 370 Choralsätze enthielt, hat Bachs Sohn Emanuel ans Licht gestellt. Eine vortreffliche Sammlung von 319 Nummern hat Ludw. Erk in der Edition Peters nach den authentischen Quellen und

mit kunſthiſtoriſchen Nachweiſungen herausgegeben,*) und obſchon dieſe Choräle ſich nur in ſeltenen Fällen ohne Weiteres für die Begleitung des Gemeindegeſanges werden verwenden laſſen, ſo dürfte doch ein Organiſt ſich kaum ein Werk anſchaffen können, das ihm für die Ausübung ſeines Berufs werthvollere Dienſte zu leiſten angethan wäre, als dieſe Sammlung Bachſcher Choräle. Die meiſten Choräle finden ſich hier in mehreren von einander ſehr verſchiedenen Bearbeitungen, und da die urſprünglichen Texte, zu denen Bach dieſe Choräle geſetzt hat, beigegeben ſind, ſo hat man hier Gelegenheit, höchſt lehrreiche Beobachtungen und fruchtbringende Studien über die Behandlung des Chorals je nach dem Inhalt der Lieder anzuſtellen. Uebrigens iſt bei den Bachſchen Chorälen nicht zu vergeſſen, daß dieſelben ſtets auf Inſtrumentalbegleitung berechnet waren, und es iſt deshalb von Werth, daß Erk auch die Inſtrumentirung eines jeden Chorals angiebt. Es laſſen ſich aus dieſen Angaben werthvolle Winke für die Regiſtrirung beim Orgelſpiel gewinnen.

Daß Bach für verſchiedene außerkirchliche Gelegenheiten auch eine Anzahl weltlicher Cantaten verfaßt hat, möge hier auch noch kurz Erwähnung finden. Zu mehreren derſelben fand er Veranlaſſung in ſtudentiſchen Feſtlichkeiten, zu anderen Geburtstage und Hochzeiten, oder auch muſikaliſche Unterhaltungen im häuslichen Kreis oder in dem Muſikverein, der unter ſeiner Leitung ſtand. In einem Theil dieſer Compoſitionen

*) Zu haben in der Muſikalienhandlung von Wm. Rohlfing & Co., Milwaukee, Wis.

schlägt er einen heiter gemüthlichen oder auch launig satirischen Ton an, ohne jedoch dabei je den hochbegabten Künstler zu verleugnen. Wie sehr aber Bach von seinem eigentlichen Beruf durchdrungen war, wie er selbst in solchen außerkirchlichen Tondichtungen den kirchlichen Styl hervortreten ließ, geht aus dem Umstand hervor, daß er mehrfach Partieen aus solchen Compositionen mit einiger Umarbeitung nachher in seine Kirchenmusiken aufgenommen hat.

Aber auch der eigentlichen Instrumentalmusik hat Bach in Leipzig und in seinen daselbst zugebrachten späteren Lebensjahren nicht den Abschied gegeben. Die Orgelcompositionen dieser Zeit sind schon erwähnt. Ferner verfaßte er Clavierconcerte für ein Clavier, für zwei Claviere, für drei und vier Claviere mit Streichquartett, Suiten, Inventionen, Variationen, Fantasieen und Fugen. Eine größere Sammlung, die vorwiegend Claviercompositionen enthielt, erschien unter dem Titel „Clavierübung". Mit der Herausgabe des ersten Theils, die im Jahre 1726 begann, brachte der damals 41jährige Künstler zum erstenmal etwas von seinen Sachen in den Handel. Nachdem der erste Theil 1741 vollendet war, folgten in späteren Jahren noch drei Theile. Außer der „Clavierübung" sind bei seinen Lebzeiten nur noch drei von Bachs Werken im Druck erschienen, während noch lange nach seinem Tode das Meiste, was von ihm in weitere Kreise drang, nur in Handschriften Verbreitung fand. Eine weitere Sammlung von Klaviercompositionen unseres Künstlers ist als der zweite Theil des „wohltemperirten Claviers" bekannt, und die in derselben

enthaltenen Fugen zeigen, daß der Leipziger Cantor auch auf dieſem Gebiet nicht hinter dem früheren Bach zurückſteht, ſondern ihn an großartiger Kunſtfertigkeit noch übertroffen hat; es ſind Meiſterwerke ihrer Gattung, die von niemand, auch nicht von Bach ſelber in früheren Jahren, je erreicht worden ſind, und nur in einem Werk hat ſich der erſte Meiſter der Fuge noch übertroffen, nämlich in einer Reihe Fugen, über deren Fertigſtellung ihn der Tod ereilt hat, und die aus ſeinem Nachlaß unter dem Titel „Die Kunſt der Fuge“ der Oeffentlichkeit übergeben worden iſt.

In der Originalausgabe der „Kunſt der Fuge“ fand ſich noch eine Fuge ganz beſonderer Art, die unvollendet geblieben iſt, da, wie der Sohn ſchreibt, ſein Vater über ihrer Ausarbeitung geſtorben iſt, die auch nicht für dieſe Sammlung beſtimmt war. Das Thema dieſer Fuge beſteht nämlich aus vier Noten, b, a, c, h, den Buchſtaben des Namens Bach.

Was bisher über die Bachſchen Muſikwerke geſagt iſt, war der Art, daß auch derjenige Leſer, welcher nicht muſikaliſch gebildet iſt, faſt überall folgen konnte. Auf die Beſprechung eines Gebietes müſſen wir aber hier verzichten, da wir, wenn wir auf dasſelbe eingehen wollten, nur den einigermaßen Muſikkundigen, und vielen von dieſen auch nur einigermaßen, verſtändlich werden würden. Das iſt die Bedeutung, welche Bach für die Theorie der Muſik gewonnen hat, wie ſich bei ihm die Kunſtübung zur Kunſtlehre geſtellt, und in wiefern

er auch auf die letztere befördernd gewirkt hat. Es mag hier genügen, darauf hinzuweisen, daß von Bach auch eine ausführliche Generalbaßlehre auf uns gekommen ist, die er wahrscheinlich seinen Schülern dictirt hat. Dieselbe ist nach einer Abschrift veröffentlicht worden, die den Titel führt:

„Des
Königlichen Hoff-Compositeurs und Kapellmeisters ingleichen
Directoris Musices wie auch Cantoris der Thomas-Schule
Herrn Johann Sebastian Bach
zu Leipzig
Vorschriften und Grundsätze zum vierstimmigen
spielen des General-Bass oder Accompagnement
für
seine Scholaren in der Music.
1738."

Diese Arbeit zerfällt in zwei Theile, einen „kurzen Unterricht" und einen „gründlichen Unterricht." Letzterer umfaßt 10 Kapitel, von denen das letzte in zahlreichen Uebungsbeispielen mit kurzen Bemerkungen besteht. Im zweiten Kapitel spricht er sich über den Generalbaß und die Musik überhaupt in folgenden seine Auffassung der Tonkunst trefflich bezeichnenden Worten aus:

„Der General Baß ist das vollkommenste Fundament der Music, welcher mit beyden Händen gespielet wird dergestalt daß die lincke Hand die vorgeschriebenen Noten spielet, die rechte

aber Con- und Dissonantien darzu greift damit dieſes eine wohlklingende Harmonie gebe zu Ehre Gottes und zuläſſiger Ergötzung des Gemüths und ſoll wie aller *Music*, alſo auch des General Basses Finis und End Urſache anders nicht, als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths ſeyn. Wo dieſes nicht in Acht genommen wird, da iſt keine eigentliche Music, ſondern ein Teufliſches Geplerr und Geleyer."

Dreizehntes Kapitel.

Mit Recht ſtaunen wir, die wir den zweihundertjährigen Geburtstag des Tonmeiſters Johann Sebaſtian Bach erlebt haben, über die mannigfaltigen, großartigen Leiſtungen dieſes merkwürdigen Mannes. Weniger ſah ſich hierzu veranlaßt die ehrſame Leipziger Bürgerſchaft, in deren Mitte Bach wirkte, und der hochweiſe Rath, bei dem er ſich für ſeine Anſtellung zu bedanken gehabt hatte, und der ſorgſam auf die Ueberwachung der Amtsführung des Cantors wie der übrigen Lehrer von St. Thomä bedacht war. Ja mit der Zeit fanden die Väter der Stadt Gelegenheit, dem Cantor ihre Meinung zu ſagen, daß er nicht das leiſte, was man von ihm zu erwarten und zu fordern habe, und ihm abzuſchlagen, was er ſeinerſeits als billige Forderung geſtellt hatte.

Am Charfreitag 1729 hatte Bach ſeine Matthäuspaſſion zum erſtenmal aufgeführt. Als er aber den Rath erſuchte,

unter den Bewerbern um Aufnahme in das Thomas-Alumnat die musikalisch tüchtigeren vorzuziehen, blieb dies Gesuch unberücksichtigt. Wozu war denn der Cantor da? Daß man diesem so die Freude an seiner keineswegs hocherquicklichen Schularbeit verkümmerte und seine Leistungen mit dem Schülerchor erschwerte, konnte nicht maßgebend sein. Als beide Folgen wirklich eintraten, gab es neue Unzufriedenheit. Im folgenden Jahre, nachdem Bach zum Jubelfest der Augsburgischen Confession drei große Cantaten componirt und aufgeführt hatte, erfahren wir, der Cantor thue nichts, habe sich auch sonst „nicht so, wie es sein solle, aufgeführet, ohne Vorwissen des Regierenden Herrn Bürgermeisters einen Chor Schüler aufs Land geschicket, ohne genommenen Urlaub verreiset, welches ihm zu verweisen." Man überlegte, ob man nicht, da „der Cantor schlechte Lust zur Arbeit bezeige," seine Klasse einem anderen Lehrer geben und ihn an die Unterklasse versetzen solle. Ja um ihm eine empfindliche Lection zu geben, beschloß man, „dem Cantor die Besoldung zu verkümmern", und diesem Beschluß wurde auf verschiedene Weise Nachdruck gegeben.

Jedenfalls hatte Bach allerdings auf den Schülerchor weniger Sorgfalt verwendet, als dies nach der Schulordnung hätte geschehen sollen. Wie schon unter seinen Vorgängern, so war auch unter ihm ein Theil der regelmäßigen Singstunden von den Chorpräfecten gehalten worden, und es lag somit eine wirkliche Pflichtvernachlässigung vor, die nicht zu billigen ist, die aber wohl von dem Cantor weniger als solche erkannt, sondern als ein Stück hergebrachten Brauchs angesehen wurde,

gegen den früher niemand etwas eingewendet hatte, der sogar von einem Lehrercollegium früherer Zeit mit der Erklärung gestützt worden war, der Cantor sei in den Nachmittagssingstunden ganz unnöthig. Daß er einen Theil seiner Zeit den Studenten widmete, die er zur Mitwirkung bei den Kirchenmusiken heranziehen wollte, hielt er für durch die Umstände geboten. In einem Schriftstück, das er beim Rath einreichte, theilte er die Thomasstiftler in „17 zu gebrauchende, 20 noch nicht zu gebrauchende und 17 untüchtige", und schreibt: „Es ist ja notorisch, daß meine Herrn Praeantecessores, Schell und Kuhnau, sich schon der Beyhülffe derer Herrn Studiosorum bedienen müssen, wenn sie eine vollständige und wohlautende Music haben produciren wollen."

Unter diesen Umständen stellte sich bei Bach der Wunsch ein, Leipzig zu verlassen, und er sprach auch einem Jugendfreunde gegenüber brieflich diesen Wunsch aus mit der Bitte um Beihilfe zu dessen Verwirklichung. Aber daraus wurde nichts. Bald darauf änderten sich auch die Umstände dadurch, daß nach dem Ableben des bisherigen Rectors der Thomasschule an dessen Stelle ein alter Bekannter Bachs, der tüchtige Schulmann Gesner, berufen wurde, unter dem dann die Schule einen neuen Aufschwung nahm. Gesner nun, der bei dem Rath in hohem Ansehen stand und zugleich für Bachs Bedeutung ein offenes Verständnis hatte, wußte nicht nur das gute Einvernehmen zwischen dem Rath und dem Cantor Bach wiederherzustellen, sondern auch diesem sein Schulamt angenehmer zu machen. Die Gehaltverkümmerung wurde auch wieder ab-

gestellt, und bald hatten sich die Verhältnisse so freundlich gestaltet, daß Bach mit wiedergewonnener Zufriedenheit und neuem Eifer weiter arbeitete.

Doch schon 1734 folgte Gesner einem Ruf an die Universität Göttingen, und in seine Stelle rückte der Conrector August Ernesti auf. Anfangs bestand auch zwischen ihm und Bach ein gutes Verhältnis; dasselbe wurde aber in betrübender Weise gestört durch einen Disciplinarfall, der die beiden Collegen einander entfremdete und für die ganze Schule von verderblichen Folgen wurde. Im Jahre 1736 war erster Präfect der Alumnenchöre ein begabter Jüngling Namens Krause, der demnächst zur Universität übergehen sollte. Als derselbe nun einigen der ihm untergebenen kleineren Schüler, um sich Gehorsam zu verschaffen, eine Tracht Schläge verabfolgt hatte, und darüber Klage bei dem Rector geführt wurde, zog dieser den Präfecten strenge zur Rechenschaft und verhängte über ihn als Strafe die körperliche Züchtigung im Angesicht der ganzen Schule. Bach legte für seinen Gehilfen, der bisher ein tadelloser Schüler gewesen war, mit aller Wärme Fürbitte ein, aber umsonst, und Krause verließ, um sich der schimpflichen Strafe zu entziehen, die Schule. Zu neuer Kränkung aber gereichte es unserm Bach, als der Rector, anstatt, wie es nach der hergebrachten Schulordnung Brauch war, dem Cantor die Neubesetzung der Stelle zu überlassen, dieselbe vorläufig einem anderen übertrug, und zwar einem Menschen, der dem Amte durchaus nicht gewachsen war. Bach ließ sich das gefallen; als er aber nach einigen Wochen sah, daß es mit dem neuen

Präfecten nicht gehe, ſetzte er einen andern an ſeine Stelle. Der Abgeſetzte klagte beim Rector, und im weiteren Verlauf kam es zu ärgerlichen Auftritten, zu Verſündigungen auf beiden Seiten, zu Klageführung von Seiten Bachs beim Rath, beim Conſiſtorium, und ſchließlich beim König, und dieſer ſcheint durch perſönliches Eingreifen den Handel zum Abſchluß, und zwar zu einem für Bach günſtigen Abſchluß gebracht zu haben. Das Verhältnis zwiſchen dem Cantor und dem Rector hat ſich nie wieder völlig zu dem geſtaltet, das es geweſen war. Doch iſt es andrerſeits auch nicht wieder zu Zuſammenſtößen der beſchriebenen Art gekommen: die Leute hatten einander kennen und tragen gelernt und arbeiteten mit einander weiter.

Beim Rath mochte noch beſonders ins Gewicht fallen, daß Bach ſeit dem Herbſt 1736 auch den Titel eines Königlichen Hofcomponiſten führte und als ſolcher reſpectirt werden mußte. Daß er bei ſeiner Ueberſiedelung nach Leipzig Fürſtlich Cöthenſcher Kapellmeiſter geblieben war, iſt oben berichtet. Als Fürſt Leopold im Jahre 1728 geſtorben war, hatte Bach ihm zur letzten Ehre eine großartige Trauermuſik componirt und war ſelbſt bei der Leichenfeier zugegen geweſen, um die Aufführung zu leiten.

Vierzehntes Kapitel.

Ruhig floſſen nach den Störungen, von welchen im vorigen Kapitel die Rede war, Bachs fernere Lebensjahre dahin; man könnte ſagen eintönig, wenn das bei einem Muſiker wie Bach, ſo lange er ſeinem Beruf nachging, möglich geweſen wäre.

Zwar verlebte der Thomascantor nicht alle übrigen Tage ſeines Lebens daheim in Leipzig, ſondern wie früher machte er öfters Reiſen in andere Städte Deutſchlands, um mit Kunſtgenoſſen zu verkehren. Wohin er kam, überraſchte er immer aufs neue die Zuhörer durch ſeine erſtaunlichen Leiſtungen beſonders im Orgelſpiel. Dabei aber findet man bei ihm keinerlei Sucht nach Lob, keinen eitlen Künſtlerſtolz. Als ihm bei einer Gelegenheit überſchwengliches Lob wegen ſeiner beiſpielloſen Spielfertigkeit geſpendet wurde, entgegnete er lächelnd: „Das iſt eben nichts Bewundernswürdiges; man darf nur die rechten Taſten zu rechter Zeit treffen, ſo

spielt das Instrument selbst.“ Schon bei seinen Lebzeiten erzählte man sich allerhand Anekdoten über ihn, wie er z. B. als Dorfschulmeister verkleidet unerkannt umhergezogen sei, in einer Kirche dem Organisten den Wunsch ausgesprochen habe, er möchte wohl auch einmal spielen, und wie dann die Anwesenden mit wachsendem Erstaunen zugehört hätten, bis der Organist in seiner Bewunderung herausgefahren sei mit dem Ruf: „Hör Er, Er muß entweder Bach oder der Teufel sein!“ Doch wollte Bach, wenn ihm solche Geschichten hinterbracht wurden, davon nie etwas wissen, wie er denn auch von jenem Wettstreit mit dem Franzosen Marchand nie reden mochte. Hingegen konnte er mit großer Milde die Leistungen anderer Spieler beurteilen, und er ließ sich gerne etwas vorspielen. Nur wenn es bei Musikproben einer der Mitwirkenden zu arg machte, konnte er im heftigem Unwillen auffahren. So soll er einmal einem Organisten bei einer solchen Gelegenheit seine Perücke an den Kopf geworfen haben mit den Worten: „Er hätte lieber sollen Schuhflicker werden!“

Wie Luther bewahrte auch Bach seiner thüringischen Heimat eine treue Anhänglichkeit, und er hat sie von Leipzig aus mehrmals besucht.

Als mit den Jahren das Alter sich geltend machte, kam unserm Bach der Geschmack am Reisen mehr und mehr abhanden und er zog sich statt dessen in ein häusliches Stillleben zurück. Der Verkehr mit der Außenwelt war dadurch nicht abgebrochen. Zahlreich waren die Besucher, welche einen Aufenthalt in Leipzig benutzten, um den alten weitberühmten

Meiſter zu begrüßen, oder auch eigens zu dieſem Zweck hergereist kamen, und das Haus war faſt nie ohne Gäſte. Hier ſammelte ſich um ihn ein Kreis begabter und fleißiger Schüler, theils aus der Zahl der Studenten der Univerſität, theils auch junge Leute, die mit einer tüchtigen muſikaliſchen Vorbildung ausgerüſtet von auswärts kamen, um unter Bachs Leitung wirkliche Muſiker zu werden. Gerne gab er ſolchen Schülern, die ſich bei ihm bewährt hatten, empfehlende Zeugniſſe mit, wenn ſie von ihm Abſchied nahmen, und viele drängten ſich herzu, nur um ſagen zu können, ſie ſeien Bachs Schüler geweſen. Thomasſchüler, die auch nur im Chor mit den andern Bachs Unterricht genoſſen hatten, rechneten ſich ſolches zur Ehre an. Nach alter deutſcher Art gehörten die Lehrlinge zur Familie des Meiſters und nahmen Theil an dem gemüthlichen Familienleben des Mannes, an dem ſie mit ſolcher Ehrfurcht emporſchauten, daß z. B. einer der Begabteſten unter ihnen ſich ein Jahr lang in Leipzig aufgehalten hatte mit dem Wunſch, ſein Schüler zu werden, aber nicht gewagt hatte, ihm die Bitte vorzutragen, bis ein hervorragender Muſiker es übernahm, ſeine Werbung vorzubringen. Im Familienkreiſe wurde fleißig muſicirt, und die Inſtrumente, welche zu Bachs Nachlaß gehörten, zeigen, daß er auf wohlbeſetzte Concertaufführungen eingerichtet war. Bei dieſen Unterhaltungen wirkten, wie ſchon früher erwähnt, auch die Frau Meiſterin und die älteſte Tochter, ſowie die Söhne des Hauſes mit.

Wie der Vater auf die ſorgfältige Erziehung ſeiner Kinder bedacht war, haben wir ſchon erfahren. Die beiden Älteſten,

Friedemann und Emanuel, machten ein Universitätsstudium durch, griffen aber beide zur Musik. Auch der dritte Sohn, Bernhard, wurde Musiker und erhielt 1735 eine Anstellung als Organist zu Mühlhausen, starb aber schon 1738 an einem hitzigen Fieber. Ein Sohn zweiter Ehe, Johann Christoph Friedrich, wurde in jungen Jahren Kammermusicus bei dem Grafen von Schaumburg in Bückeburg. Johann Christian wurde, nachdem er eine Stelle als Domorganist in Mailand bekleidet hatte, Capellmeister in London. Eine ansehnliche Stellung wurde auch dem schon genannten zweiten Sohn Emanuel zu theil. Derselbe wurde nämlich im Jahre 1740 Capellmeister bei Friedrich dem Großen von Preußen und trat dem König dadurch besonders nahe, daß er dessen Flötenspiel zu begleiten hatte. Die Stellung des Sohnes wurde Veranlassung zur letzten größeren Reise des Vaters. Das ging so zu.

Außer Emanuel waren noch mehrere Glieder der königlichen Kapelle Bachs Schüler gewesen, und durch das, was der König aus ihrem Munde vernahm, wurde der lebhafte Wunsch, den alten Meister selber zu hören, in ihm rege gemacht. Emanuel berichtete dies dem Vater; doch dieser empfand wenig Neigung zu einer solchen Reise. Endlich aber mußte er fürchten, den König zu beleidigen und des Sohnes Stellung zu erschüttern, wenn er den wiederholten Aufforderungen nicht Folge leistete, und so machte er sich denn in Begleitung seines Friedemann auf den Weg nach Potsdam. Am 7. Mai kam er an und stieg in Emanuels Wohnung ab, als dieser eben zum Abendconcert auf dem Schlosse war. Bei diesen Concerten,

die täglich von 7 bis 9 Uhr stattfanden, pflegte auch der König mitzuwirken, und an jenem Abend hatte derselbe eben die Flöte ergriffen, um ein Solo vorzutragen, als ihm der tägliche Rapport, in welchem die während des Tages angekommenen Fremden verzeichnet standen, überreicht wurde. Nach des Königs Weise mußte das Geschäft erst erledigt sein, ehe das Vergnügen an die Reihe kam. Plötzlich kam eine eigentümliche Unruhe über ihn; er legte die Flöte aus der Hand und wendete sich an die Musiker mit den Worten: „Meine Herren, der alte Bach ist angekommen." Sofort wird der alte Bach, wie er geht und steht, aufs Schloß befohlen, und trotz aller Gegenvorstellungen bringt man den wegmüden Greis in den Reisekleidern vor den König. Hier muß er von einem Zimmer zum andern bei den Clavieren des Schlosses die Runde machen und spielen, was ihm einfällt. Dann bittet er sich vom König ein Fugenthema aus und führt es zu des musikkundigen Fürsten Verwunderung mit Bachscher Meisterschaft durch. Am folgenden Tage ließ er sich in der Heiligengeistkirche vor einer zahlreichen Zuhörerschaft als Orgelspieler hören, und am Abend war wieder Musik beim König, der sich, um zu hören, was sich in dieser Kunst leisten lasse, eine sechsstimmige Fuge ausbat, für die sich der Künstler das Thema selbst wählen sollte. Wieder riß der königliche Musiker den musikalischen König und die übrigen Zuhörer zu hoher Bewunderung hin. Ehe aber Bach von Potsdam schied, versprach er demselben eine noch größere Leistung, eine Ausarbeitung des am ersten Abend vom König gestellten Themas. Der Ausführung dieses Verspre-

chens verdankt das umfangreiche, aus dreizehn Stücken bestehende Werk, das der Verfasser selber in der Widmung als „ein musikalisches Opfer“ bezeichnet hat, seine Entstehung.

Zwei Jahre nach diesem Besuch in Potsdam gab es im Bachschen Hause auch eine Hochzeit: des Vaters begabter und fleißiger Schüler Johann Christoph Altnikol heiratete Elisabeth Juliana Friederike Bach, die einzige Tochter des Hauses, die in die Ehe getreten ist. Der Bräutigam war im vorhergehenden Jahre auf Bachs Verwendung Organist in Naumburg geworden. Daß es bei dieser Hochzeit fröhlich hergegangen sein wird, darf man wohl annehmen, ebenso aber, daß auch der christliche Ernst nicht gefehlt haben wird. Es war Bachs Art, beides mit einander zu verbinden. Dies klingt z. B. uns entgegen aus einem Liedchen, das er seiner Frau componirt hat, und welches anhebt:

„So oft ich meine Tabackspfeife,
Mit gutem Knaster angefüllt,
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
So giebt sie mir ein Trauerbild
Und füget diese Lehre bei,
Daß ich derselben ähnlich sei.“

So haben wir an Sebastian Bach nicht nur den großartigen Künstler, sondern auch ein Charakterbild eines gemüthlichen und dabei ernsten und frommen deutschen Mannes vor uns. Eine liebenswürdige Treuherzigkeit spricht sich z. B. aus in einem Brief, den er kurz vor der erwähnten Hochzeit an seinen Vetter Elias Bach, Cantor und Gymnasialinspector in Schweinfurth, richtete. Er schreibt:

„Leipzig d. 2. Novembr. 1748.

Hoch Edler
Hochgeehrter Herr Vetter.

Daß Sie nebst Frauen Liebsten sich noch wohl befinden, versichert mich Dero gestriges Tages erhaltene angenehme Zuschrift nebst mit geschickten kostbaren Fäßlein Mostes, wofür hiermit meinen schuldigen Danck abstatte. Es ist aber höchlich zu bedauern, daß das Fäßlein entweder durch die Erschütterung im FuhrWerck, oder sonst Noth gelitten; weile nach deßen Eröffnung im hiesiges Ohrtes gewöhnlicher visirung, es fast auf den 3ten Theil leer und nach des visitatoris Angebung nicht mehr als 6 Kannen in sich gehalten hat; und also schade, daß von dieser edlen Gabe Gottes das geringste Tröpfflein hat sollen verschüttet werden. Wie nun zu erhaltenem reichen Seegen dem Herrn Vetter herzlich gratulire, als muß hingegen pro nunc*) mein Unvermögen bekennen, um nicht im Stande zu sein, mich reellement revengiren zu können. Jedoch quod differtur non auffertur**), und hoffe occasion zu bekommen, in etwas meine Schuld abtragen zu können. Es ist freylich zu bedauern, daß die Entfernung unserer beyden Städte nicht erlaubet persönlichen Besuch einander abzustatten; Ich würde mir sonst die Freiheit nehmen, den Herrn Vetter zu meiner Tochter Liessgen Ehren Tage, so künfftig Monat Januar 1749. mit dem neuen Organisten in Naumburg, Herrn Altnickol, vor sich gehen wird, dienstlich zu invitiren. Da aber schon gemeldete Entlegen-

*) „für jetzt"
**) „aufgeschoben ist nicht aufgehoben"

heit, auch unbeqveme Jahres Zeit es wohl nicht erlauben dörffte den Herrn Vetter persöhnlich bey uns zu sehen; So will mir doch ausbitten, in Abwesenheit mit einem christlichen Wunsche ihnen zu assistiren, womit mich dem Herrn Vetter bestens empfehle, und nebst schönster Begrüßung an Jhnen von uns allen beharre

Ew. HochEdlen

ganz ergebener treuer Vetter und
willigster Diener
Joh. Seb. Bach.

Da aber der Vetter ihm eine weitere Sendung des trefflichen Getränks angeboten hat, so sieht sich der sparsame Hausvater genöthigt, auf der folgenden Seite des Briefes noch darauf hinzuweisen, daß ihm die Unkosten für Fracht, Visitations- und Zollgebühren zu hoch kommen, als daß er so bald wieder eine solche Ausgabe ertragen könnte. Nur bei sparsamer Haushaltung war es Bach möglich, in so ausgedehnter Weise, wie es in seinem Hause und an seinem Tisch geschah, Gastfreundschaft zu üben, ohne seine zahlreiche Familie darüber in Noth oder sich selber in Schulden zu stürzen. Daneben war er auch gegen Arme mildthätig, und reichliche Almosen wurden an seiner Thüre in Empfang genommen. Ohne daß sie es wußten, machte sich, wie berichtet wird, der Hausvater mit den Bettelnden zuweilen einen musikalischen Spaß ganz eigener Art. Es war ihm in den Klagetönen und Reden der Bettelleute ein Wiederkehren eigentümlicher Tonstufen aufgefallen, in denen die Stimmung der Bittenden oder

Dankenden ſich ausdrückte. Da that er denn zuweilen anfänglich, als ob er etwas für ſie ſuche und nicht finden könne, und unter dem Steigen und Fallen der Hoffnung auf ein Almoſen fiel und ſtieg dann die Schärfe der Klage; oder er gab ihnen einmal weniger als gewöhnlich, ein andermal eine beſonders große Gabe, und zu ſeinem Ergötzen erfolgte dann eine mehr oder weniger verminderte Schärfe der Intervallen oder auch ein völlig befriedigender Schluß.

Die ernſte Frömmigkeiten in Bachs Weſen fand auch darin ihren Ausdruck und zugleich ihre beſtändige Nahrung, daß ſein Haus Jahr aus Jahr ein durch Wort Gottes und Gebet geheiligt blieb. Jeder Tag wurde mit einer gemeinſamen Hausandacht begonnen und beſchloſſen, nnd bei dieſen Hausgottesdienſten ſang, während der Vater die Begleitung ſpielte und mit ſeinem Geſang einſtimmte, die Familie gemeinſam die ſchönen Choralgeſänge der „ſingenden Kirche“.

Auch ſonſt beſchränkte ſich Bachs Beſchäftigung mit der chriſtlichen Lehre nicht auf das Anhören der Predigt im öffentlichen Gottesdienſt. Er las gerne lehrreiche und erbauliche Schriften geiſtlichen Inhalts. Unter ſeinen Büchern waren zwei Ausgaben von Luthers Werken, daneben die Hauspoſtille in zwei Ausgaben und die Tiſchreden. Ferner fanden ſich in ſeiner Bibliothek werthvolle Werke älterer lutheriſcher Theologen wie Martin Chemnitz, Abr. Calov, Joh. Gerhard, Hunnius, Aug. Pfeiffer, ferner Schriften von Rambach, Arnd, Müller, Neumeiſter, und wir erfahren, daß Bach in dieſen

theologiſchen Büchern gerne geleſen hat, ſo lange ihm dies möglich war.

Bach war von Jugend auf etwas kurzſichtig geweſen; durch ſein vieles Anſtrengen ſeiner Augen hatte ſich aber mit der Zeit eine Schwäche des Geſichts ausgebildet, die ſich in den letzten Jahren zur beſchwerlichen Augenkrankheit geſtaltete. Eine Operation, der ſich auf den Rath der Freunde der alte Greis unterzog, mißglückte; die Wiederholung derſelben ebenfalls, und nun war ſein Augenlicht ganz erloſchen. Auch ſonſt war ſeine Geſundheit durch dieſe fehlgeſchlagenen Heilverſuche aufs tiefſte erſchüttert worden. Dabei war aber der merkwürdige Geiſt friſch und kräftig geblieben; wie Luthers letzte Arbeiten keine Spur einer geiſtigen Erſchlaffung an den Tag legen, ſo ſehen wir auch in Bachs letzten Leiſtungen die ungebeugte und ungebrochene Kraft eines hohen Geiſtes ſich bethätigen.

Da ſchien es plötzlich, als ob auch der gebrechliche Leib wieder tüchtiger werden ſollte, als des Geiſtes Werkzeug ſeinen Dienſt zu leiſten. Am Morgen des 18. Juli 1750 rief der Kranke plötzlich erfreut aus: „Ich ſehe!“ Wirklich hatte ſich das Sehvermögen wieder eingeſtellt und die Augen konnten das Licht vertragen. Es läßt ſich wohl denken, daß hierüber große Freude im Hauſe war. Doch ſie ſollte von kurzer Dauer ſein. Schon nach wenigen Stunden trat ein Schlagfluß ein, und zu dieſem geſellte ſich ein hitziges Fieber. Alle angewandten Mittel, die Krankheit zu bekämpfen, blieben erfolglos. Immer deutlicher mußte ſich dem Kranken und denen, die um ihn waren, die Ueberzeugung erſchließen, daß es der Auflöſung

zugehe. Unter denen, die dem Kranken ihre zarte Aufmerksamkeit widmeten, war auch der Schwiegersohn Altnickol, und diesem wurde noch die Aufgabe, Noten zu Papier zu bringen, die ihm sein theurer Lehrer und Vater in die Feder dictirte. Es war die Choralmelodie „Wenn wir in höchsten Nöthen sein", die ihn beschäftigte und die er zu einem Orgelchoral verarbeitete; aber er ließ der Composition die Ueberschrift geben: „Vor deinen Thron tret ich hiemit." Ein Abendlied war es also, das in jenen Stunden, wo sein Lebenstag zu Ende ging, durch des sterbenden Tonmeisters Seele zog, und wir wissen, wie ihm, wenn er Arbeiten dieser Art ausführte, nicht nur die Liedanfänge, sondern die ganzen Texte gegenwärtig zu sein pflegten. So wird es auch in diesem Falle gewesen sein, und besonders mag ihn der Schlußvers bewegt haben:

Ein seligs Ende mir bescher;
Am jüngsten Tag erweck' mich, HErr,
Daß ich dich schaue ewiglich.
Amen, Amen, erhöre mich."

So hatte der müde Greis sein Abendlied gesungen; bald sollte er auch entschlafen.

Zehn Tage nachdem er seine Hausgenossen mit dem Ruf: „Ich sehe!" erfreut hatte, am 28. Juli 1750, um ein Viertel auf neun Uhr abends, ist Johann Sebastian Bach aus diesem Erdenleben geschieden.

Am Freitag, dem 31. Juli, des Morgens in der Frühe gab die ganze Schule nebst anderen, die durch die Kunde von dem

Hinscheiden des großen Tonmeisters waren betrübt worden, der theuren Leiche unter vollem Trauerglockenklang das Geleite auf den Johanniskirchhof, und hier wurde der Leichnam zur Grabesruh hinabgesenkt. In der Thomaskirche wurde, wie der noch vorhandene Abkündigungszettel anzeigt, während des an demselben Tage stattfindenden regelmäßigen Bußtagsgottesdienstes von der Kanzel vermeldet:

„Es ist in Gott sanft und seelig entschlafen der Wohledle und Hochachtbare Herr Johann Sebastian Bach, Seiner Königlichen Majestät in Polen und Churfürstlichen Durchlaucht zu Sachsen Hofcomponist, wie auch Hochfürstlich Anhalt-Cöthenscher Capellmeister und Cantor an der Schule zu St. Thomae allhier am Thomas-Kirchhofe, dessen entseelter Leichnam ist heutiges Tages christlichem Gebrauche nach zur Erden bestattet worden."

Unter den Gräbern des Johanniskirchhofs aber, die alljährlich am Johannistag geschmückt werden, ist nicht das Grab, an welches unsere Lebensgeschichte uns geführt hat. Raschen Fußes eilt ein späteres Geschlecht über jene Stätte hin; sie ist längst dem lärmenden Treiben des Straßenverkehrs übergeben, und kein Mensch kann genau die Stelle bezeichnen, wo einst der stille Grabeshügel sich wölbte über dem Staub des Tonmeisters Johann Sebastian Bach.

Anhang.

Verzeichnis Bachscher Compositionen,
die in der
Edition Peters
erschienen und in der Musikalien-Handlung von Wm. Rohlfing & Co., Milwaukee, Wis.,
zu haben sind.

A. Cantaten.

Klavierauszüge mit Text.

(Katalog-Preise in Mark und Pfennig.)

No.		M.	Pf.
1194	Ach Gott, vom Himmel sieh darein	1	50
1195	Ach Gott, wie manches Herzeleid	1	50
43	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	1	50
1299	Alles nur nach Gottes Willen	1	50
1287	Also hat Gott die Welt geliebt	1	50
2144	Am Abend aber desselbigen Sabbat's	1	50
1688	Aus der Tiefe rufe ich	1	50
1694	Aus tiefer Noth schrei ich zu dir	1	50
1015	Bleib' bei uns, denn es will Abend werden	1	50
1295	Brich dem Hungrigen dein Brot	1	50
1649	Christen, ätzet diesen Tag	1	50
1196	Christ lag in Todesbanden	1	50
1198	Christ unser Herr zum Jordan kam	1	50
1673	Christus, der ist mein Leben	1	50

No.		M.	Pf.
1296	Dazu ist erschienen der Sohn Gottes	1	50
1662	Dem Gerechten muß das Licht	1	50
1653	Der Herr denket an uns	1	50
1682	Der Herr ist mein getreuer Hirt	1	50
1665	Der Himmel lacht, die Erde jubiliret	1	50
1670	Die Elenden sollen essen	1	50
1677	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	1	50
1680	Du Hirte Israel, höre	1	50
1675	Du sollst Gott, deinen Herren, lieben	1	50
1651	Du wahrer Gott und David's Sohn	1	50
1012	Ein' feste Burg ist unser Gott	1	50
1696	Ein ungefärbt Gemüthe	1	50
2145	Erfreut euch, ihr Herzen	1	50
1284	Es erhub sich ein Streit	1	50
1281	Es ist das Heil uns kommen her	1	50
1016	Es ist dir gesagt, Mensch	1	50
2148	Es ist euch gut, daß ich hingehe	1	50
1650	Es ist nichts Gesundes	1	50
1017	Freue dich, erlöste Schaar	1	50
2147	Gelobet sei'st du, Jesu Christ	1	50
2141	Gleich wie der Regen	1	50
1013	Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild	1	50
42	Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit	1	50
1658	Gott fähret auf mit Jauchzen	1	50
1298	Gott ist mein König	1	50
1654	Gott ist unser Zuversicht	1	50
1692	Gott lob! nun geht das Jahr zu Ende	1	50
1683	Gott, man lobet dich in der Stille	1	50
1293	Halt im Gedächtnis Jesum Christ	1	50
2142	Herr Christ, der ein'ge Gottessohn	1	50
1679	Herr, deine Augen sehen	1	50
1689	Herr, gehe nicht in's Gericht	1	50
1286	Herr Gott, dich loben wir	1	50
1676	Herr, wie du willst, so schick's	1	50
1655	Jauchzet Gott in allen Landen	1	50
2140	Ich bin ein guter Hirt	1	50
1699	Ich elender Mensch	1	50

No.		M.	Pf.
1686	Ich glaube, lieber Herr	1	50
2149	Ich habe genug	1	50
2123	Ich hab in Gottes Herz	1	50
41	Ich hatte viel Bekümmernis	1	50
1664	Ich will den Kreuzstab gerne tragen	1	50
1294	Jesu, der du meine Seele	1	50
1656	Jesu, nun sei gepreiset	1	50
1290	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	1	50
1697	Ihr werdet weinen und heulen	1	50
1674	In allen meinen Thaten	1	50
1672	Kommt, eilet und laufet (Oster-Oratorium)	1	30
1014	Laß Höchster (Trauer-Ode)	1	50
1199	Liebster Gott, wann werd' ich sterben	1	50
1663	Liebster Jesu, mein Verlangen	1	50
1667	Lobe den Herrn, meine Seele	1	50
1279	Lobet Gott in seinen Reichen	1	50
1687	Mache dich, mein Geist, bereit	1	50
40	Magnificat.	1	50
1278	Meine Seele erhebt den Herrn	1	50
1678	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	1	50
1657	Nun ist das Heil und die Kraft	1	50
1668	Nun komm, der Heiden Heiland	1	50
1291	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	1	50
1285	O Ewigkeit, du Donnerwort	1	50
1663	O Ewigkeit du Donnerwort (2. Composition)	1	50
1684	Preise, Jerusalem, den Herrn	1	50
1660	Schauet doch und sehet	1	50
1690	Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut	1	50
1292	Schwingt freudig euch empor	1	50
1652	Sehet, welch' eine Liebe	1	50
1661	Selig ist der Mann	1	50
1280	Sie werden aus Saba Alle kommen	1	50
1659	Sie werden euch in den Bann thun	1	50
1681	Unser Mund sei voll Lachens	1	50
1691	Wachet auf! ruft uns die Stimme	1	50
1666	Wachet, betet, seid bereit	1	50
1297	Wär' Gott nicht mit uns	1	50

No.		M.	Pf.
2146	Was frag' ich nach der Welt	1	50
1669	Was Gott thut, das ist wohlgethan	1	50
1685	Was willst du dich betrüben	1	50
1283	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	1	50
1693	Wer da glaubet und getauft	1	50
1282	Wer Dank opfert, der preiset mich	1	50
1671	Wer nur den lieben Gott läßt walten	1	50
1698	Wer sich selbst erhöhet	1	50
1288	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	1	50
1193	Wie schön leuchtet der Morgenstern	1	50
1289	Wir danken dir, Gott, wir	1	50
1197	Wo soll ich fliehen hin	1	50

B. Clavierwerke.

Zu 2 Händen.

1 [2]	Wohltemperirtes Klavier (Czerny) 2 Bände	à 2	—
1 a—b	Dasselbe (Kroll) 2 Bände	à 2	—
200	Kleine Präludien und Fugen	1	20
201	2- und 3stimmige Inventionen	1	20
202	Französische Suiten	1	20
203—4	Englische Suiten, 2 Bände	à 1	20
205—6	Partien, 2 Bände	à 1	20
207	Ital. Conc., Chrom. Fant. 2c.	1	20
208	Französische Ouverture 2c.	1	50
209	30 Variationen	1	50
210	4 Toccaten	1	50
211	Toccate, Prälud, Fant., Fugen	1	50
212	Fantasien und Fugen, 2c.	1	50
213	3 Sonaten	1	50
214	Präludien, Suiten und Fugen	1	50
215	Fantasien, Ouverturen 2c.	1	50
216	Capriccio, Menuette 2c.	1	50
217	16 Concerte	4	
218	Kunst der Fuge	3	—
219	Musikalisches Opfer	3	—
1959	Supplement	3	—

No.		M. Pf.
220	Beliebte Präludien	1 20
221	Beliebte Stücke	1 20
222—3	Orgelcompositionen (Liszt) 2 Bände	à 1 50

Zu 4 Händen.

224 - 5	Orgelcompositionen 2 Bände	à 3 —
226	3 Orchester-Suiten (Symphonien)	3 —
2069	Orchester-Suite (Symphonie) No. 4	2 —
227	Beliebte Stücke und Italien. Concert	2 —

Violine.

228	6 Sonaten	1 50

Clavier und Violine.

229 - 30	2 Concerte (Hermann)	à 1 50
232—3	6 Sonaten (David) 2 Bände	à 2 50
234—5	6 Sonaten für Flöte oder Violine und Klavier (David) 2 Bände	à 2 50
236	Suite, Sonate und Fuge	3 —

Violoncell.

238a	6 Sonaten	1 —
238b	„ „ (Concertausgabe)	2 —

Clavier- und Violoncell.

239	3 Sonaten	3 —

Trios.

237	Trios für 2 Violinen und Klavier	4 —
231	Concert für 2 Violinen und Klavier	2 —

Orgel.

2407	Sämtliche Orgelwerke 8 Bände	à 3 —
2067	Band 9 Supplement	3 —
*2178a—d	Album (Wolfram) 4 Bände	à 1 50

Flöte.

234 5	6 Sonaten	1 50

Clavier Auszüge mit Text.

No.		M.	Pf.
36	Matthäus-Passion (d.)	3	—
37	H-mol-Messe (lat.)	2	—
38	Weihnachts-Oratorium (d.)	3	—
29	Johannes-Passion (d.)	2	50
40	Magnificat (lat.)	1	50
10|8d&a	Messe I F, II A, III Gm., IV G à	1	50
	100 Cantaten (d)	1	50

Partituren.

21—22	320 Choräle (Erk) 2 Bände à	3	—
23	Matthäus-Passion (d.)	9	—
24	H-moll-Messe (lat.)	9	—
25	4 kurze Messen (lat.)	9	—
26	Weihnachts-Oratorium (d.)	9	—
27	Johannes-Passion (d.)	9	—
28	7 Motetten (d.)	4	50
29a b	Magnificat, Sanctus (lat. à	3	—
248—69	Sämtliche Concerte und Orchesterwerke in Partitur und Stimmen à Bogen		30

3 2044 038 510 491

1 2 3 4 5 6 7 8 9

	Call Number
GRAEBNER, Augustus L.	M32
AUTHOR	B118
Johann Sebastian	G734j
TITLE Bach.	

GRAEBNER, Augustus Lawrence

Johann Sebastian Bach.

M32
B118
G734j